

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav bohemistických studií

Diplomová práce

Bc. Natálie Moutvicová

Humor v díle Karla Poláčka

Humour in Karel Poláček's Proses

Praha 2012

Vedoucí práce: prof. PhDr. Jiří Holý DrSc.

PODĚKOVÁNÍ

Chtěla bych zvláště poděkovat vedoucímu mé diplomové práce prof. PhDr. Jiřímu Holému DrSc. za odbornou pomoc a cenné rady, které mi udělil při tvorbě práce, a za jeho ochotu a vřelý přístup.

Své rodině bych pak chtěla poděkovat za trpělivost a podporu při mém úsilí.

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze dne 2. 5. 2012

ANOTACE

Tato práce představuje dílo spisovatele a novináře Karla Poláčka na pozadí jeho života. Obsahuje rozbor humoru v jeho díle. Zvláště podrobně se zabývá jeho povídkovou tvorbou a vrcholnými humoristickými romány. Přitom srovnává tato dvě autorova tvůrčí období a sleduje vývoj jeho humoru. Zaměřuje se přitom na témata, motivy, charakteristické postavy i styl a umělecké postupy autora. Na závěr se snaží o srovnání humoru v Poláčkově díle s humorem v dílech jiných autorů.

ANNOTATION

This work presents the works of writer and journalist Karel Poláček in the background of his life. It contains analysis of humour in his writings. Particularly detailed is engaged in his short stories and supreme humorous novels. This work compares two author's creative periods and studies the development of his humour. It focuses to themes, motives, typical characters and the distinctive style artistic practices of author. This work tries to compare the Poláček's humour with humour in the works of other authors.

OBSAH

1	Úvod	7
2	Důležité momenty ze života Karla Poláčka	8
2.1	Dětská léta	8
2.2	Období mládí a dospívání.....	9
2.3	Dospělost a Poláčkově rodinné zázemí.....	11
2.4	Poslední roky života	12
3	Charakteristika díla Karla Poláčka	15
3.1	Karel Poláček novinářem	15
3.2	Karel Poláček jako spisovatel.....	17
3.2.1	Povídková tvorba.....	17
3.2.2	Sloupky, fejetony a další práce.....	19
3.2.3	Satirická díla.....	21
3.2.4	Humoristické romány	22
3.2.5	Společenské romány	25
3.2.6	Děti a Karel Poláček.....	28
3.3	Práce Karla Poláčka pro film a divadlo.....	30
4	Teoretické vymezení humoru	32
4.1	Smích Henri Bergsona.....	32
4.2	Teorie komiky Vladimíra Boreckého.....	33
4.3	Další teorie a názory na humor a komiku.....	34
4.4	Poláčkův vztah k humoru	35
5	Humor v díle Karla Poláčka	37
5.1	Humor Poláčkových povídek	37
5.2	Charakteristika humoru v humoristických románech.....	50
5.3	Vývoj humoru v Poláčkově díle	59
6	Poláčkově dílo v humoristické tvorbě 20. století.....	61
7	Závěr.....	64
8	Použitá literatura.....	66

8.1	Primární literatura.....	66
8.2	Sekundární literatura	66

1 ÚVOD

Když jsem se jako původem cizinka podrobněji seznámila s českou literaturou a jejími autory, velmi jsem si oblíbila zvláště dílo jednoho z nich – Karla Poláčka. Nebylo pro mě tedy těžkou volbou, věnovat se ve svých vysokoškolských pracích právě jeho životu a dílu. Protože pro jeho tvorbu je typický humor jako hlavní složka mnoha děl, rozhodla jsem se podrobně jej prozkoumat v jeho tvorbě jako celku. Svůj rozbor chci zaměřit dvěma směry: na charakteristické prvky opakující se v jeho díle a na umělecké postupy, které při tvorbě humorných situací používá. Zjištěné skutečnosti chci porovnat s ohledem na jeho jednotlivá tvůrčí období. Tím by měl vzniknout přehled o vývoji Poláčka jako humoristy. Kromě rozboru považuji za zajímavé provést jeho krátké srovnání s jinými humoristickými autory.

První dvě kapitoly následující po úvodu, druhou a třetí, věnuji přehledu důležitých okamžiků ze života Karla Poláčka a přehledu jeho tvorby, která byla jako u všech autorů jeho životními osudy ovlivněna. Tyto přehledy zároveň představují výchozí podklady pro následná zkoumání a srovnávání.

Abych mohla k tomuto zkoumání a srovnávání zodpovědně přistoupit, potřebuji nejprve stanovit některé výchozí body pro svoji práci. Nejdůležitější přitom je snaha definici a vyhranění pojmu humor a zvláště pak jeho vztahu ke komice. Specifikaci těchto zkoumaných pojmů se věnuji ve čtvrté kapitole.

Pátá kapitola představuje samotné jádro mé práce. Právě zde se věnuji rozborům humoru v Poláčkově díle jako celku, v jeho jednotlivých knihách a provádím různá srovnání mezi jeho jednotlivými díly a tvůrčími obdobími. Na humor přitom pohlížím z různých úhlů, což bylo hlavním cílem mé práce. Jedná se hlavně o analýzu námětů a motivů a také stylistických či uměleckých postupů, které autor pro vytvoření a vyprávění humorných pasáží používal.

V šesté kapitole se pak věnuji odkazu humoru Karla Poláčka, kterým ovlivňoval a inspiroval další autory, své současníky i pozdější tvůrce. Nejdůležitější pasáží této kapitoly je pak zařazení Poláčkovy humoru do kontextu humorné tvorby nejen v meziválečném období a jeho srovnání s dalšími humoristickými autory.

Poslední sedmá kapitola pak představuje shrnutí jevů zkoumaných v této práci.

2 DŮLEŽITÉ MOMENTY ZE ŽIVOTA KARLA POLÁČKA

Pokud se podíváme na životní osudy spisovatele Karla Poláčka, snadno v nich zahlédneme jejich úzkou provázanost s jeho dílem, pro které často sloužily jako zdroj nejrozumnějších námětů. Autorův osobní život se v mnohém podobal osudu mnoha dalších jeho vrstevníků z malých měst: *dětství doma, studie v okresním městě nebo v Praze, a pak definitivně Praha nebo některé větší české město, kde se dokonal přerod obchodnického nebo živnostenského synka v měšťanského inteligenta*¹. Byla to postupná cesta za společenským a uměleckým uznáním zakončená osobně nezaviněným prudkým pádem směřujícím k neodvratné tragédii.

2.1 Dětská léta

Karel Poláček se narodil 22. března 1892 v malém východočeském městečku Rychnov nad Kněžnou. Jeho otec Jindřich Poláček byl drobný živnostník, který měl v městečku obchod se smíšeným zbožím. Poláčková matka se jmenovala Žofie, rozená Kohnová, a byla ženou v domácnosti, jak bylo tehdy obvyklé.

Otec pocházel z české rodiny, matka ze židovské. Tento dvojí národnostní původ sehrál v Poláčkově pozdějším životě důležitou roli. Rodina jako celek se v oblasti náboženského vyznání přikláněla výhradně k židovské víře. V tomto jednotném duchu byl také Poláček od dětství vychováván.

Zatímco Poláčkův otec se dožil vysokého věku 76 let a zemřel v roce 1931, matka zemřela již v roce 1899 na souchotiny ve svých pouhých 40 letech. Protože byl v té době Poláček ještě malým chlapcem, uchoval si na ni ve své mysli poněkud idealizované vzpomínky. Poláčkův otec se však brzy znovu oženil s výrazně mladší Emilií Posilesovou. Ta sice pocházela z Moravy, ale měla jen německé vzdělání, takže sice česky mluvila, ale psát uměla výhradně německy. Poláček s ní měl po celý život velmi dobrý vztah a uznával ji jako svoji druhou matku. Život Emilie skončil tragicky v roce 1942, kdy raději spáchala sebevraždu, aby nemusela nastoupit do nacistického transportu Židů.

¹ HÁJKOVÁ, A. *Knížka o Karlu Poláčkovi*. Praha: Academia, 1999, s. 11.

Karel Poláček byl jedním z osmi dětí svého otce. Jedno z dětí sice zemřelo krátce po porodu, ostatní měli často podobně tragický osud jako on sám. Spisovateli Poláčkovi sourozenci často sloužili jako předlohy k postavám v jeho dílech. Nejstarší bratr Arnošt posloužil jako předloha k postavě Kamila v pentalogii Okresní město. Sám zahynul v koncentračním táboře Treblinka během druhé světové války. Druhý, také starší bratr Kamil se nevrátil z bojů první světové války. Třetí bratr Ludvík byl v dětství Poláčkovi věkově nejbližší, a proto byl jeho nejoblíbenějším sourozencem. I on zahynul během první světové války a stal se předlohou pro postavu Viktora z pentalogie o okresním městě. Pak se narodil Karel Poláček a krátce po něm mladší bratr Wilibald, který však zemřel pouhý měsíc po narození. Posledním sourozencem z prvního manželství Poláčkova otce byl bratr Zdeněk, jehož život se tragicky naplnil v koncentračním táboře v Rize během druhé světové války. Z druhého manželství svého otce získal Poláček jako nevlastní sourozence sestru Bertu a nejmladšího bratra Milana, který byl zdatným obchodníkem s bižuterií a ředitelem obchodního domu Teta. Oba nevlastní sourozenci také tragicky zahynuly v koncentračních táborech.

Poláčkovo dětství na malém městě se nijak nelišilo od dětství jeho vrstevníků. Patřil k jedné z part kluků, kteří mezi sebou tzv. „sváděli boje o nadvládu nad městem“. V Rychnově nad Kněžnou chodil do místní obecné školy vedené v duchu přísných rakousko-uherských osnov. Vzdělávání jej příliš nelákalo, přišlo mu poměrně nudné a ani ve škole zrovna nevynikal. Vzpomínky na své dětství si ale v paměti uchoval a mnohé příhody se později staly námětem k jeho literárním nebo novinářským pracím.

2.2 Období mládí a dospívání

Po dokončení obecné školy zapsali rodiče Karla Poláčka na reálné gymnázium v Rychnově nad Kněžnou. Ani zde se Poláčkův vztah ke vzdělávání nezměnil. Částečně k tomu mohlo přispět i prostředí školy, které se zvláště přísně stavělo v duchu tehdejší doby ke studentům ze židovských rodin, za něž byli Poláčkovi považováni. Protože v kvintě Poláček propadal ze tří předmětů, byl nucen školu opustit. Poláčkův otec však požadoval, aby měl syn vzdělání. Proto jej poslal dokončit studia na reálné gymnázium do Prahy, kde byla

větší naděje na úspěšné dokončení také proto, že zde byli na studenty z židovských rodin zvyklí. V roce 1912 úspěšně gymnázium dokončil.

V Praze se Poláčkovi okamžitě otevřel nový svět možností, které mu rodný Rychnov nikdy nemohl nabídnout. Již během gymnaziálních studií jej potkaly, z pohledu jeho budoucí profesionální kariéry, dvě zajímavé situace. Nejprve zcela propadl ve školní práci na téma „Pokus o fejeton“, což je zajímavý paradox, protože v dospělosti se jako novinář právě psaním fejetonů živil. Druhá situace je spojená s jeho otcem, který se nedobrého studenta snažil tzv. „držet zkrátka“. Otec platil Poláčkovi byt, stravu a školní pomůcky, ale žádné další peníze na jeho jiné potřeby mu nedával. Možná i to přispělo k tomu, že Poláček začal se spolužákem vydávat školní časopis („Vizigótská revue“) a román na pokračování („Old Sleemysh aneb Krčma v pralese“). Přestože se jednalo o „amatérské práce“, získávali autoři peníze z půjčování svých děl k přečtení.

V průběhu gymnaziálních studií v Praze potkal Poláček řadu svých pozdějších dlouholetých přátel a také se zde seznámil s Adélou Herrmannovou, do níž se zamiloval. Z dochované korespondence je možné soudit, že jejich vztah byl od počátku plný výkyvů, kdy se střídala období vášnivé zamilovanosti a pouhého přátelství.

Aby vyhověl otcovu přání, začal Karel Poláček po gymnáziu studovat na právnické fakultě, i když sám měl spíše zájem studovat medicínu. Během studií patřil *k pražské pracující mládeži, která se měla co ohánět*². Přivydělával si jako písař u advokáta a později ve firmě vyrábějící hasící přístroje. Možná i pro těžkosti života v Praze pobýval během studií často ve svém rodném Rychnově nad Kněžnou, kde se na spolkové úrovni aktivně věnoval loutkovému divadlu, pro které psal a překládal hry.

V roce 1914 zasáhla do Poláčkova života stejně jako do života celé společnosti první světová válka. S ohledem na svůj věk byl téměř okamžitě povolán do armády. Později byl odvelen na frontu, kde bojoval v řadách rakousko-uherské armády v Rusku, Tyrolích a Srbsku. Během bojů dvakrát padl do zajetí, jednou krátce v Rusku a podruhé v Srbsku, když se záměrně nechal zajmout. V zajetí na srbské frontě se dočkal i konce války. Krátce po založení Československé republiky se mohl vrátit domů. Jeho válečné zážitky se pak staly námětem pro pozdější literární činnost.

² HÁJKOVÁ, A. *Knížka o Karlu Poláčkovi*. Praha: Academia, 1999, s. 18.

2.3 Dospělost a Poláčkovo rodinné zázemí

První poválečné roky v Poláčkově životě byly plné změn v osobním i profesním životě. V roce 1919 nejprve vystoupil z židovské církve a zůstal tzv. bez vyznání. V létě 1920 se pak oženil se svojí studentskou láskou Adélou Herrmannovou. Společně založili rodinu a v roce 1921 se jim narodila jediná dcera Jiřina. Poláčkův osobní život probíhal až do počátku 30. let klidně a bez velkých výkyvů.

Rodina nejprve bydlela ve skromných podmínkách v bytě u rodičů manželky Adély, k čemuž výrazně přispěl i nedostatek bytů v poválečné Praze. Teprve v roce 1925 se Poláčkovi přestěhovali do vlastního bytu v Radlicích. Rodinný život nebyl pro Poláčka právě idylický. Projevovala se tu jeho výrazná povahová vlastnost, neboť byl více člověkem uzavřeným než společenským. Navíc neměl rád, když se něco musí dělat. Rád dělal věci, které chtěl a kdy chtěl. Jako člověk nebyl zrovna průbojný a doba si žádala ostrých loktů. Zřejmě i proto si jej jeho tchán nikdy neoblíbil. Poláček se místo sportu, ve společnosti oblíbených výletů do přírody a rodinných sešlostí raději věnoval sezení po kavárnách, diskusím, návštěvám výstav a oblíbené četbě, převážně beletrie.

Svoji poválečnou profesní kariéru zahájil jako úředník v Československé dovozní a vývozní komisi, která se později přejmenovala na Úřad pro zahraniční obchod. Ovlivněn tímto úřadem napsal svoji první povídku Kolotoč, která vyšla v Tribuně. Na jeho práci byl upozorněn Josef Čapek, a tak se Poláček dostal do kontaktu s bratry Čapky. Ti mu umožnili spolupracovat s humoristickým časopisem Nebojsa. Když v roce 1922 přešli Josef a Karel Čapkové do redakce Lidových novin, vzali Poláčka s sebou. Ten opustil své dosavadní úřednické místo a stal se soudním zpravodajem tohoto deníku, kam psal i sloupky a fejetony. Své novinářské povídky v té době Poláček podepisoval pseudonymem Kočkodan.

V následujících letech Karel Poláček vystřídal několik redakcí novin a časopisů. Byl redaktorem Tribuny, Českého slova, Telegrafu a později znovu Lidových novin. Kromě toho přispíval do Přítomnosti, Gentlemana, časopisu Národní divadlo, Švandy dudáka, Národního osvobození, Dobrého dne, který dokonce i sám redigoval, a dalších. Od roku 1922 začal své časopisecké povídky publikovat i knižně, čímž byla odstartována jeho kariéra spisovatelská.

Počátkem 30. let se ekonomická situace Poláčkovy rodiny výrazně zlepšila zásluhou

jeho úspěchů na poli literatury. Také díky tomu se přestěhovali do bytu na Vinohradech považovaných za lepší čtvrť a později získali do pronájmu velký byt na Smíchově ve Švédské ulici. Poláčková dcera Jiřina Jelinowiczová na toto období rodinného života později vzpomíná slovy *v době největší hospodářské krize se nám vedlo nejlépe*³.

Vedle profesních úspěchů se Poláček stal i důležitou postavou pražského společenského života. Již dlouhá léta byl členem tzv. pátečníků a díky tomu pravidelným účastníkem pátečních schůzek osobností ve vile bratrů Čapků.

Po výrazných literárních úspěších se Poláčková profesní kariéra ve 30. letech zaměřila na film. Jeho knihy se staly předlohami pro první české zvukové filmy. Díky tomu získal práci libretisty pro filmové ateliéry A-B na Barrandově. Jeho popularita dosahuje svého vrcholu a drží se na něm až do konce třicátých let, respektive do mnichovské dohody a německé okupace.

Poláčkův rodinný život v té době však prochází krizí. Tráví sice s rodinou pravidelně společnou dovolenou, avšak jinak ji zanedbává. Věnuje se více svým přátelům, s nimiž tráví mnoho času v kavárnách, o víkendech a někdy i o Vánocích. Přesto, nebo možná právě proto, se v té době utváří mezi ním a jeho dcerou Jiřinou velmi dobrý vztah. Naopak vztah dcery Jiřiny k matce byl spíše negativní, protože ta ji často zbytečně kárala a kritizovala.

Koncem 30. let se Poláček seznámil s o 15 let mladší advokátkou Dorou Vaňákovou, rozenou Weiszovou, která se stala jeho přítelkyní a na konci života i jeho životní družkou.

2.4 Poslední roky života

Mnichovská dohoda a následná okupace českých zemí Němci znamenaly konec Poláčkova uměleckého a společenského vzestupu. Násilná změna tehdejšího politického a společenského života a židovský původ způsobily autorův prudký a nedobrovolný pád ze společenských výšin.

Z rasových důvodů byl nucen opustit redakci Lidových novin, kde jakoby symbolicky vyšel 15. března 1939 jeho poslední sloupek. Následoval zákaz veřejného publikování v novinách i vydávání jeho knih. Díky množství přátel, které měl v židovských i

³ JELINOWICZOVÁ, J.: Můj otec Karel Poláček. In: *Karel Poláček a divadlo*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2002, s. 200.

v nežidovských kruzích, získal ihned a se štěstím místo u židovské náboženské organizace Rada židovských starších. Později oficiálně pracoval v komisi při pražské židovské obci. Jeho úkolem bylo sepisovat obsahy knihoven bohatých židů a židovských spolků, které byly tehdejšími úřady zabavovány. Díky této práci se mu vyhýbala povinnost nástupu do pravidelných židovských transportů, které decimovaly židovskou komunitu.

V roce 1939 vyvrcholila Poláčkova rodinná krize rozvodem s manželkou Adélou. Ta se snažila získat po rozvodu velkou část jejich majetku. Karel Poláček se odstěhoval k Doře Vaňákové. Zároveň se rodina snažila opustit republiku, která se více a více podrobovala cizí vládě vysloveně nepřátelské vůči Židům. Poláček přesvědčil svoji dceru Jiřinu, aby odjela do Anglie. Společně s Dorou Vaňákovou a dalšími přáteli pro ni opatřili vízum a další nezbytné dokumenty. Jiřina skutečně do Anglie odjela i přes nesouhlas matky Adély, která se o tom dozvěděla až po jejím odjezdu. Díky tomu byla Jiřina jediným členem rodiny, kterému se podařilo přežít válku. Odjet do Anglie měl možnost i sám Poláček, ale z nejrozumnějších důvodů tak neudělal. Jedním z nejvýznamnějších byl zřejmě jeho vztah k Doře Vaňákové, která možnost odjet neměla.

Během válečných let byla Poláčkova životní situace složitá. Naštěstí měl dosti přátel, kteří mu různým způsobem pomáhali. Jedním z nich byl například malíř Vlastimil Rada, jenž vydal pod svým jménem Poláčkův román Hostinec U Kamenného stolu. Příjmy získané z prodeje této knihy pak sloužily Poláčkově ke zlepšení jeho ekonomické situace. Ani přátelé však nezabránili nástupu Dory Vaňákové do transportu. Poláček ji odmítl opustit, a tak se sám dobrovolně přihlásil do transportu také, i když to nebylo kvůli jeho práci pro židovskou obec nutné. 3. července 1943 byli oba odvezeni z Prahy do Terezína jedním z posledních židovských transportů.

Příchod do přeplněné terezínské pevnosti znamenal pro Poláčka velký šok. Lidé zde přežívali v neuvěřitelně stísněných a špatných podmínkách. Neprůbojný Poláček nebyl na něco takového zvyklý a ani připravený. Dlouho mu trvalo adaptovat se na nové životní podmínky a specifická společenská pravidla, která v pevnosti panovala. Místo ostrých loktů potřebných k získání nějakých dílčích výhod mu časem posloužila jeho proslulost. Díky tomu získal například pro sebe lepší a hlavně samostatné ubytování v něčem, co bývalo dříve kozím chlívkem. Trocha soukromí a přivyknutí novým podmínkám umožnily Poláčkově v rámci

možností pracovat a tvořit. Výsledkem této činnosti bylo několik přednášek okořeněných jeho typickým humorem a smyslem pro zachycení detailu.

V roce 1944 již Němci prohrávali válku na všech frontách. O to více se snažili o konečné vyřešení tzv. židovské otázky. Proto se zvýšila i četnost transportů z terezínské pevnosti do koncentračních táborů v Polsku. 19. října 1944 jedním takovým transportem do Osvětimi odjel i Karel Poláček a Dora Vaňáková. Dříve se toto datum uvádělo jako datum Poláčkovy smrti, avšak existují četná a důvěryhodná svědectví přeživších vězňů, že Poláčkovi životní osudy pokračovaly. V Osvětimi byl Poláček díky svému dobrému zdravotnímu stavu zřejmě zařazen do pracovního tábora, naopak Dora Vaňáková patřila zřejmě mezi ty, které poslali hned na smrt. Další dochované svědectví tvrdí, že Poláček napsal pro několik vězeňkyň krátkou humornou skeč, s níž v táboře vystoupily při oslavách Vánoc roku 1944. V lednu 1945 byli obyvatelé pracovního tábora vyhnáni na pochod smrti do tábora Gleiwitz II. Během pochodu byl Poláček viděn ve velmi špatném zdravotním stavu, jak jej někteří muži táhli na saních. Do tábora zřejmě dorazil, avšak kvůli svému stavu neměl prakticky šanci projít selekcí, kterou v příchozích skupinách prováděli příslušníci SS. Přesné datum Poláčkovy smrti neznáme a nejspíš se je ani nikdy nepodaří zjistit. Na základě těchto svědectví je možné předpokládat, že Poláček zemřel někdy koncem ledna případně začátkem února 1945. Byl to tragický konec známého spisovatele.

3 CHARAKTERISTIKA DÍLA KARLA POLÁČKA

Karel Poláček byl zpočátku člověkem mnoha povolání. Určité umělecké ambice projevoval již v době svých středoškolských studií, ale asi sám neplánoval být v první řadě jen spisovatelem. Tak, jak se vyvinuly jeho životní osudy, je možné i tvrdit, že pouze spisovatelem vlastně nikdy nebyl. Vždy byl i někým jiným a asi nejvíce času pracoval jako novinář, i když jako spisovatel se stal výrazně známější a populárnější. Také měl tak trochu štěstí na dobu, protože žil v letech, kdy se v tehdejší Československu začalo vyvíjet filmové umění jako samostatný umělecký druh. S tím vším se jako umělec a tvůrčí člověk setkal a ve všech těchto oborech zanechal svoji nesmazatelnou stopu.

Proto je dobré věnovat se každé z těchto jeho činností zvlášť, přestože se v jeho práci navzájem prolínaly a vzájemně ovlivňovaly.

3.1 Karel Poláček novinářem

Přestože první publikací, která Poláčkovi v tisku vyšla, byla jeho povídka Kolotoč, jako novinář byl v první řadě redaktorem, zpravodajem, sloupkařem a fejetonistou. Novinářská profese byla dlouhou dobu hlavním Poláčkovým zaměstnáním a zdrojem trvalé obživy. Hlavně v redakcích Lidových novin a Českého slova působil jako soudní zpravodaj u pražského soudu na Pankráci. Pro každodenní vydání novin psal zprávy o dění a zajímavých případech projednávaných soudem – tzv. soudničky. Stalo se tradicí, že pro všední vydání novin psal zprávy autentické, pro vydání nedělní pak smyšlené, v nichž uplatňoval svůj nesporný literární talent. Tyto zprávy pak bývaly vážnějšího charakteru u těžkých zločinů a u lehčích přestupků nepostrádaly jeho typický humor.

Kromě zpravodajství psal Poláček i publicistické články, eseje, sloupky a fejetony, které byly určeny nejen novinám a časopisům, jejichž byl zaměstnancem, ale příležitostně vycházely i v jiných titulech. Za všechny je možné zmínit Tribunu, Přítomnost, Kmen, Světozor, Čin, Švandu dudáka, Filmový kurýr, Literární svět, časopis Národní divadlo a další. Pravidelně psal sloupky pro Lidové noviny a České slovo.

I když se Poláčkova publicistika většinou týká vážných dobových témat, je pro ni

charakteristická přítomnost humoru, satiry, karikatury a jisté nadsázky. Motivy a témata k článkům vybírá Poláček hlavně ve čtyřech oblastech: ve vlastním životě, ve společnosti, v politice a v postavení humoru v literatuře, divadle a filmu.

Na osobní život a zvláště pak na dětství odkazuje v mnoha autobiograficky laděných člancích. Jejich předmětem je nejen návrat k vlastním zajímavým prožitkům, ale hlavně srovnání doby minulé a jeho současnosti. V minulosti také často hledá poučení pro svoji současnost. Autobiografické prvky mají i jeho četné články, v nichž se vyjadřuje k vlastním literárním dílům.

Společenská témata prozrazují Poláčkův neutuchající zájem o společenské dění a názory šířící se mezi lidmi. Kromě toho se v nich často prezentuje jeho výrazná schopnost pro zachycení a zaznamenání neobvyklých detailů v různých situacích, detailů ostatními nepovšimnutých. Tak například v nekrologu věnovaném prezidentu T. G. Masarykovi vyzdvihuje jeho lidovost, moudrost i smysl pro neočekávaná temperamentní řešení. V nekrologu věnovaném příteli Karlu Čapkovi pak píše o jeho prostých zálibách v zahradničení a chovu psů v jeho společném dvojdomku s bratrem Josefem. Ale nejen nekrology se řadí do této skupiny Poláčkovi publicistiky. Informuje například o oslavách návratu cestovatele Běhouneka z cesty k severnímu pólu nebo popisuje pravidelné společenské sešlosti pátečníků v Čapkově vile.

Politickým tématům se Poláček věnuje zprvu trochu opatrně. Jeho politické názory jsou sice blízké tzv. hradnímu křídlu, které vyznávali a propagovali zvláště bratři Čapkové, k nimž měl Poláček přátelsky blízko, ale zároveň nejsou tolik vyhraněné. Vůbec by se dalo říci, že domácí politika se mu spíše zajídala a neustálé dohadování tehdejších politických stran mu vadilo. Určitá změna nastala ve 30. letech, kdy se ostře ohrazoval a otevřeně vystupoval proti nebezpečí nacismu šířeného tehdy ze sousedního Německa po nástupu Hitlera k moci. Vypadá to, jakoby sám dobře tušil, odkud jemu osobně i českému národu hrozí největší nebezpečí a právě na ně upozorňoval a před ním varoval způsobem sobě vlastním. Za příklad z jeho tvorby nám poslouží lehce humorný článek, v němž píše o studentech, kteří jsou v rámci vzdělávání povzbuzováni v umění dělat hlavně hodně velký kravál, protože právě to z nich udělá dobré studenty bez ohledu na jejich znalosti.

Jako aktivní a stále úspěšnější spisovatel se Poláček ve svých člancích vyjadřoval i

k literatuře a zvláště pak k postavení humoru v umělecké tvorbě vůbec. Hodnotil přitom díla svá i díla svých kolegů a poukazoval na jejich přístup k humoru a způsob jeho používání. V žádném případě však nešlo o články, které by bylo možné označovat jako literární kritiku. Poláček se v nich vyjadřoval i ke svým literárním inspiracím. Jednalo se zejména o bratry Čapky jako jeho přátele a zástupce domácí literatury a o ruské autory Dostojevského a Turgeněva, jejichž díla s oblibou četl.

Pro časopisy a noviny psal Poláček i ryze literární práce – drobné povídky. Pod pseudonymem Kočkodan mu vycházely nejen ony, ale i množství kreslených vtipů a převážně židovských anekdot samostatně publikovaných. Souhrnná vydání povídek se pak stala Poláčkovými prvními knižními publikacemi. I v pozdějších letech se velká část jeho románové tvorby objevila nejprve na stránkách novin či časopisů, kde vycházela na pokračování, jak bylo v té době zvykem.

3.2 Karel Poláček jako spisovatel

Jako spisovatel je Karel Poláček známý do dnešních dnů. Jeho literární dílo se dodnes čte a vydává. Sám autor prošel uměleckým vývojem, který můžeme v jeho díle zaznamenat.

Mnozí literární badatelé, kteří zkoumali Poláčkovu tvorbu, se jej pokusili nějakým způsobem utřídit. Na základě toho, jak jsem se s ním seznámila já, se pokusím o totéž. Osobně vidím v Poláčkově literární tvorbě šest skupin knih, které si jsou něčím podobné či blízké. Do první skupiny řadím Poláčkovu rannou povídkovou tvorbu. Druhou skupinu představují knihy, které vznikly souhrnným vydáním jeho novinářských prací nebo mají s jeho novinářskou činností přímou souvislost. Do třetí skupiny je možné zařadit větší povídky plné grotesky a satiry. Další skupinu představují jeho známé humoristické romány. Do páté skupiny řadím romány psané v poněkud vážnějším duchu. Poslední šestou skupinu pak tvoří díla psaná pro děti a o dětech. Právě zde vyniká výjimečné dílo *Bylo nás pět*, které je právem označováno za úplný vrchol Poláčkovy tvorby.

3.2.1 Povídková tvorba

Zřejmě z existenčních důvodů, aby pomohl zlepšit finanční situaci své rodiny, napsal

Poláček svoji první povídku Kolotoč. Povídka vyšla v Tribuně a znamenala nenápadný start jeho spisovatelské kariéry. Josef Čapek, jemuž se povídka zalíbila, Poláčkovi umožnil publikování dalších povídek. Tyto povídky psané původně pro noviny a časopisy byly později vydány v několika souborech.

První Poláčkovou vydanou povídkovou knihou byla v roce 1922 sbírka **Povídky pana Kočkodana**. Není těžké si domyslet, odkud se název sbírky vzal. Poláček totiž na počátku své tvorby povídky v novinách podepisoval pseudonymem Kočkodan. Knížka obsahuje patnáct krátkých humorných povídek. Jejich námět je *ohraničen všedním životem města a slovní zásobou jeho obyvatel*⁴. Vypravěč v nich prostým a zajímavým způsobem zachycuje zdánlivě nezajímavé a všední dění kolem sebe. Zobrazuje fungování úřadu, školní život, obchodníky a jejich chování. Ve srovnání s pozdějšími díly se zde vůbec neobjevuje autorova *záliba v charakterech židovských*⁵.

V roce 1925 vydává Poláček knižně dvě rozsáhlejší povídky **Na prahu neznáma** a **Kouzelná šunka**, které vycházely dříve na pokračování v Lidových novinách. Jejich základem jsou fantastické smyšlenky. U první se jedná o očekávaný konec světa z důvodu pádu komety, v druhé se objevuje jako dar fantastická, nikdy neubývající šunka. Pro obě je společný silně satirický tón a přítomnost maloměstského humoru, jímž jsou zobrazovány typické postavy ze střední třídy a jejich obvyklé reakce na neobvyklé jevy spouštějící děj. Setkáme se tu s redaktory, drobnými židovskými obchodníky, hráči kulečnicku a dalšími lidmi s ustálenými zálibami. Jsou to autorovy oblíbené postavy, které se často objevují v jeho pozdějších pracích.

O rok později vychází sbírka **Povídky izraelského vyznání**. Poláček v ní *charakterizuje židy jako obchodníky, lidi rodinné, příbuzenské a společenské*⁶. Zároveň však zesměšňuje typické prvky jejich jednání a chování a to jak na veřejnosti, tak i v soukromí. V těchto povídkách se autor soustředil na české Židy více nebo méně asimilované s českým prostředím. Soustředil se na lidi, kteří žili podle židovské víry nebo z ní i vystoupili, ale přesto si ponechali určité zvyky a charakteristické způsoby jednání. Asi není třeba dodávat, že kniha je plná typického židovského humoru.

⁴ SVOBODOVÁ, H. *Karel Poláček nezemřel*. Boskovice: ALBERT, 2000, s. 6.

⁵ HÁJKOVÁ, A. *Knížka o Karlu Poláčkovi*. Praha: Academia, 1999, s. 47.

⁶ Tamtéž, s. 53.

Poslední sbírkou Poláckových původně novinářských a časopiseckých povídek se stala v roce 1928 vydaná sbírka **Bez místa**. Ta má velice blízko k předchozím Povídkám izraelského vyznání a svým způsobem na ně navazuje. Na rozdíl od nich se tu však autor již více rozepsal, příběhy jsou složitější, střetávají se v nich příběhy židovské s nežidovskými a témata jsou výrazně rozmanitější. Humorným způsobem jejich prostřednictvím autor zesměšňuje všechny vrstvy společnosti a často se v nich objevuje sociální otázka. Tuto knihu vydal Poláček ještě jednou v roce 1933 avšak pod názvem **Pan Selichar se osvobodil**. Jediným rozdílem nového vydání bylo přidání jiné titulní povídky, u ostatních se jednalo o doslovný přepis.

Zvláštní místo mezi těmito prvními Poláckovými díly má rozsáhlejší románová práce **Lehká dívka a reportér** z roku 1926. Ta ukazuje Poláčka, známého do té doby hlavně jako novináře a žurnalistu, také jako spisovatele. V této velmi subjektivní knize Poláček zasadil děj do jemu blízkého prostředí pražských novinových redakcí, které mu umožňuje *vyrovnání s živností redaktorskou*⁷. Humorným způsobem je zde zachycena výměna dvou hlavních hrdinů na společenském žebříčku doby. Z nevábne a neupravené lehké dívky Anděly se stane vážená paní díky neúnavné činnosti ve snaze získat bohatého a váženého ženicha. Naopak z váženého redaktora Hirsche a jeho kolegy Petra Skalského se díky nic nedělání stanou po propuštění z novin nezaměstnaní. Knihu by bylo možné označit za satirickou společenskou kritiku doby jejího vzniku.

3.2.2 Sloupky, fejetony a další práce

Na počátku své tvůrčí kariéry psal Poláček nejen povídky pro noviny a časopisy a byl nejen redaktorem, ale v novinách mu vycházely práce žánrově na pomezí mezi literaturou a žurnalistikou. Jednalo se o pravidelné krátké sloupky či delší fejetony, jimiž komentoval aktuální dění s využitím specifického typu komiky. Ty vycházely původně v Lidových novinách a později v Tribuně. Tím také stanovil jakýsi druhý směr ve svých literárních pracích.

V roce 1924 vydal Poláček knížečku **Mariáš a jiné živnosti**, kam soustředil vybrané fejetony dříve uveřejněné v novinách. Tyto práce však ukázaly na jednom místě něco, čím se

⁷ HÁJKOVÁ, A. *Knížka o Karlu Poláčkovi*. Praha: Academia, 1999, s. 69.

autor odlišil od ostatních – zavedl tzv. „komiku živností“. Tím má na mysli nejen skutečné a typické živnosti své doby (holiče, malíře, řemeslníky atd.), ale označuje tak i povolání a zaměstnání, u nichž to není zvykem (bankovní úředníci, vrátní, atd.). Vrcholem je pak takové označení lidí s nějakým koníčkem nebo dokonce označení politiků jako živnostníků. Takto lidem přisouzená „živnost“ pak Poláčkovi umožňovala vytvářet zvláštní komediální znaky, jimiž zesměšňoval to, co která živnost i „živnost“ danému člověku vtiskla do charakteru a jak jej ovlivnila v životě.

V obdobném duchu se nese i další sbírka **35 sloupků** z roku 1925. Do ní byly soustředěny vybrané sloupky, které do té doby Poláček pro noviny napsal.

V roce 1925 se Poláček musel zúčastnit vojenského cvičení záložníků. Z postřehů na něm zaznamenaných vznikla knížka sloupků **Čtrnáct dní na vojně**. V komické rovině se tu objevila vyobrazení různých vojenských „živností“ a vojenská frazeologie se používá k vyjádření zcela všedních věcí civilního charakteru.

Drobná knížka **Život ve filmu** byla Poláčkem vydána v roce 1927. Určitým způsobem navazuje na **Čtrnáct dní na vojně**, ale v humorné rovině tu je srovnáván život skutečný se životem zobrazovaným v dobové filmové produkci. Autor tu zesměšňuje skutečnost, že za životní normu je považován „filmový život“, ale ten skutečný se od něj liší k svému vlastnímu neprospěchu.

Ve stejném roce vydal Poláček i další knihu sloupků nazvanou **Okolo nás**. Ta tvoří z dřívější knihou **35 sloupků** společný celek. Do obou knih soustředil autor množství frázovitých výrazů, jimiž se snaží opsat skutečnost a zároveň používání těchto obvyklých, ale často bezobsažných výrazů tím kritizuje.

Ještě kritičtější k používání frází je Poláček v později vydaném velmi specifickém díle nazvaném **Žurnalistický slovník**, které předtím v poněkud jiném obsahu vycházelo na pokračování v novinách. Knižně bylo poprvé vydáno v roce 1934 se známou předmluvou od Karla Čapka. Ve slovníkové formě je zde uvedeno u jednotlivých písmen abecedy množství hesel a slovních spojení, která se často jako fráze objevují v různých novinových článcích. Poláček se tím vyjadřoval nejen k politické situaci své doby, ale hlavně mířil tzv. do vlastních řad, když zesměšňoval používání stereotypů a klišé v pracích novinářů.

Ve všech těchto knihách je v hutné podobě vidět to základní, k čemu, respektive proti

čemu, se Poláček nejvíce vyjadřoval. Byl to v první řadě boj s frází, se stereotypem, s obvyklým používáním vznešených slov bez skutečného obsahu. V druhé řadě se v nich objevily pro Poláčka typické a jím zavedené „živnosti“.

3.2.3 Satirická díla

Na přelomu dvacátých a třicátých let začal Poláček tvořit rozsáhlejší literární díla, jakoby mu již rozsah povídky nestačil. Jeho literární tvorba se zároveň začala ubírat jakoby dvěma směry. V jednom byl kritičtější a ostřejší vůči společnosti, když do svých oblíbených maloměšťáků mířil satirou v groteskně podaných povídkách a románech. Druhou skupinou pak byly laskavěji zaměřené humorné romány.

Do první skupiny je možné zařadit v roce 1928 poprvé vydaný román **Dům na předměstí**, o kterém Alena Hájková tvrdí, že to je *jeho první zralá práce*⁸. Příběh majitele domu na předměstí, který terorizuje své nájemníky, je vlastně příběhem *o nebezpečném malém vlastníkovi*⁹. V příběhu si sice nájemníci nenechají nic líbit a děj románu končí z jejich strany happyendem, ale ze strany autora se jedná o důrazné varování před takovými lidmi. V ostré satirě tu Poláček útočí na majitele čehokoli, kterým je jejich majetek vším a nadevšechno. Je to i obraz autoritativního chování a cílené manipulace s lidmi, jež se může stát podhoubím totalitarismu. Zároveň románový příběh „*slouží k výsměchu zbabělosti lidí závislých*“¹⁰, kteří se mají proti svému útlaku postavit. Příběh bych se nebála označit za věrný obraz společenského života doby svého vzniku.

Za zvláštní zmínku stojí ještě slohový postup, jaký Poláček při psaní tohoto románu zvolil. Ten má blízko k jeho předchozím, žurnalistikou velmi ovlivněným pracím. Na první pohled vypadá jako prosté zachycení obrazů všedního života a popis typického a stále se opakujícího chování typizovaných postav z lidské společnosti. Tento postup je u autora zcela záměrný, protože právě v něm nechává vyniknout a věrně reprodukuje typickou mluvu obyvatel tehdejší periferie velkoměsta.

Malý vlastník a jeho osudy byly hlavním námětem dalšího Poláčkova románu **Michelup a motocykl** z roku 1935. Michelupův majetek v románě je výrazně menší, je jím

⁸ HÁJKOVÁ, A. *Knížka o Karlu Poláčkovi*. Praha: Academia, 1999, s. 77.

⁹ SVOBODOVÁ, H. *Karel Poláček nezemřel*. Boskovice: ALBERT, 2000, s. 34.

¹⁰ HÁJKOVÁ, A. *Knížka o Karlu Poláčkovi*. Praha: Academia, 1999, s. 79.

jen obyčejný motocykl, ale autor i tak mohl provést sondu do nitra lidské duše svým způsobem typického maloměšťáka a pozorovat u něj proces vzniku touhy po majetku a změn v chování v momentě, kdy se mu podaří vysněný majetek získat. K naplnění své majetnické touhy Michelup omezuje svůj život a život své rodiny podle hlavního hesla: je třeba neustále a všude šetřit, abychom si pak konečně mohli to vysněné pořídit. Kriticky se tu autor staví k celé společenské vrstvě lidí, kteří své majetnické touhy a žádostivost po úspěchu schovávají za myšlenky a slova o starostlivosti při zabezpečení vlastní rodiny.

S románem **Dům na předměstí** má **Michelup a motocykl** společné nejenom téma malého vlastníka, ale i velmi podobný slohový postup, který autor při jeho tvorbě zvolil. Zvláště tu vyniká zkratovitý popis běžných životních situací, který dokonale popíše charaktery všech hlavních postav a zvláště Michelupa, *aniž by k tomu Poláček potřeboval přímočarou povahopisnou deskripci*¹¹.

3.2.4 Humoristické romány

Rozsáhlejší Poláčkovy humoristické románové práce představují to nejznámější a čtenářsky nejvděčnější, co tento autor napsal. K jejich popularizaci jistě přispělo, že mnohé z nich se dočkaly i svého filmového zpracování. Důležitý se v tomto kontextu ukazuje rok 1931. Tehdy vyšly v knižní podobě hned tři rozsáhlejší Poláčkovy humoristické romány, které čtenáři měly možnost již předtím číst na pokračování v týdeníku Dobrý den.

Jako první se v knižní podobě objevil román pod názvem **Hráči**, který vycházel v letech 1927 a 1928 ve zmíněném týdeníku pod názvem Ze života hráčova. Poláček román jako celek zaměřil na jednu ze svých „živností“ a to „živnost“ karbanickou. Jeho hlavní hrdina v naprosto vážném a seriózním duchu začíná své vyprávění: *Jmenuji se Jindřich Kobosil a jsem již dosti stár, abych vypravoval svoje paměti. Můj život byl natolik úspěšný, aby moje činy byly zaznamenány pro poučení naší milé mládeže.*¹² Všechno tu je o hře v karty, vše se točí kolem karet a všechny životní osudy hlavních i vedlejších postav jsou nazírány z pohledu karbaníka a s naprostou samozřejmostí popisovány dobovými slovními výrazy používanými jen mezi hráči karet. Samotná hra v karty tu je povýšena na řemeslo a na ctěnou živnost.

¹¹ HÁJKOVÁ, A. *Knížka o Karlu Poláčkovi*. Praha: Academia, 1999, s. 86.

¹² POLÁČEK, K. *Hráči*. Plzeň: NAVA, 2005, s. 7.

Vzpomínány jsou významné karetní souboje i vychvalováno vzdělání ve hře v karty, které u hlavní postavy nahrazuje běžné občanské vzdělání. Hráčská úspěšnost je zde hodná obdivu a je vyjádřením životní úspěšnosti člověka.

V humorném duchu tu autor představil typického maloměšťáka jako uvolněnou a bavící se svéráznou osobnost. Hra v karty pro něj je však zároveň i povoláním a zdrojem obživy, čímž se tato kniha zásadním způsobem liší od často s ní porovnávaného románu **Muži v ofsajdu**, kde je pro hlavní hrdiny posedlost fotbalem pouze zábavou, protože jinak mají svá běžná civilní povolání. A ještě jednou věcí se román **Hráči** dosti odlišuje od většiny další Poláckovy tvorby – celý je napsán v první osobě z pohledu vypravěče.

Jako druhý v pořadí se v roce 1931 v knižní podobě objevil román **Hedvika a Ludvík**. Na rodinné vztahy tematicky zaměřené dílo je také pro Poláčka netypicky vyprávěno v první osobě a to dokonce ženou – Hedvikou. Příběh stojí na základní myšlence udržení rodiny pohromadě. Toho dosahují Hedvika a Ludvík, nejstarší z dětí původních rodičů, tím, že neustále dokola za zemřelého rodiče přivádějí tomu druhému nového partnera do rodiny. Tak se v jejich rodině vystřídá mnoha tatínků a maminek, s nimiž přibývají noví sourozenci a tím i další důvody, proč zajistit rodině otce a matku. Příběh je takto veden až do maximálně absurdní situace, kdy nejstarší z dětí věkem převyšují své rodiče. Děti tedy přebírají v podstatě jejich úlohu v rodině a jsou dokonce nuceni rodiče hubovat za prohřešky, jichž se v normálních rodinách dopouštějí dospívající děti – běhají za svými vrstevníky, zamilovávají se apod. Tento *svět naruby má i své mravní jádro: upozorňuje nepřímou na nedostatek odpovědnosti a častou sobeckost některých rodičů*¹³. Zároveň je tento svět zdrojem množství komických situací.

V roce 1930 vycházela na pokračování v Dobrém dni pod názvem „Ze života klubového přívržence“ část pozdějšího románu **Muži v ofsajdu**. Když o rok později vyšel poprvé knižně, stal se rychle velmi oblíbenou knihou mnoha čtenářů a dodnes je nejznámějším a nejoblíbenějším Poláckovým humoristickým dílem. Příběh několika mužů, které přes jejich rozdílná povolání a společenská postavení spojuje vášeň k fotbalu a fotbalovému fanouškovství, pomohl mnohým v době těžkých dopadů hospodářské krize zapomenout na neradostnou skutečnost a přenést se do oblíbeného světa lidové zábavy.

¹³ HÁJKOVÁ, A. *Knížka o Karlu Poláčkovi*. Praha: Academia, 1999, s. 117.

Dějová linie příběhu je relativně jednoduchá. Žižkovský mladík a syn stejnojmenného otce Eman Habásko se dostane v hledišti při fotbalovém zápase do hádky s židovským obchodníkem panem Načeradcem. Oba jsou odvedeni na policejní stanici. Přestože oba fandí různým týmům, spojuje je zaujetí pro fotbal, a tak Eman získá místo v obchodě pana Načeradce, protože tomu chybí někdo, s nímž by mohl v rodinném podniku diskutovat o fotbale na odborné úrovni. Během pracovních pochůzek se Eman seznámí s Emilkou Šefalínovou z Nuslí. Zamilují se a on ji zasvětil do tajů života fotbalového fanouška. Přes různé životní zvraty a trampoty získají oba souhlas rodičů ke svatbě a podle dobové tradice příběh šťastně skončí jejich svatbou.

Obdobně jako v románu **Hráči** se tu na běžný život nahlíží pohledem skrz názvosloví a situační popisy, tentokrát z fotbalového prostředí. Úspěch a neúspěch, štěstí a bída, vše je v knize měřeno podle úspěchu či neúspěchu fotbalového mužstva, jehož příznivcem ta která z postav je. Poláček sám nebyl právě fotbalovým příznivcem, přesto se mu výborně podařilo charakterizovat fotbalové fanoušky jako zvláštní typy lidí, kteří *s fanatickým odporem se vzpírají nařčení s fanouškovství, zakládají si neobyčejně na své dokonalé nestrannosti a sportovní vyspělosti, zato prudce napadají fanoušky jiných klubů a zaplétají se s nimi do vášnivých sporů, jež končívaly zhusta na strážnici*¹⁴.

V roce 1933 se v příloze Lidových novin objevila a na pokračování vycházela Poláčkova humoristická povídka **Vše pro firmu**. Knižního vydání se dočkala až mnohem později po autorově smrti. Jejím základem je opět komický pohled na „živnosti“, v nichž jednotlivé postavy doslova uvízly. Navíc se zde znovu objevuje téma rodiny, kde syn umravňuje svého otce, čímž podobně jako v románu **Hedvika a Ludvík** se postavy ocitají v opačných rolích oproti skutečnému světu. Avšak tak dlouho probíhá bláznivá honička za nevěstou pro otce, až se skutečným ženichem stane syn sám. Vztah mezi otcem a synem je zde pevně zakotven do rámce péče o společnou firmu a její blaho. *Obchodní hantýrka je i jediným slovníkem jejich rodinného života*¹⁵.

Posledním Poláčkovým humoristickým románem je **Hostinec U kamenného stolu**, který vyšel v roce 1941 s přispěním Vlastimila Rady, jenž se pod něj jako autor podepsal

¹⁴ HÁJKOVÁ, A. *Knížka o Karlu Poláčkovi*. Praha: Academia, 1999, s. 92 – 93.

¹⁵ SVOBODOVÁ, H. *Karel Poláček nezemřel*. Boskovice: ALBERT, 2000, s. 29.

v době, kdy Poláček již nemohl oficiálně tvořit ani vydávat. Jako hlavní téma se zde objevuje typický příslušník střední vrstvy na dovolené. V uvolněné atmosféře autor humorným způsobem vyjádřil různici se názory na manželství a soužití mužů a žen, zobrazil různé nekalé praktiky drobných živnostníků vůči jejich zákazníkům i popisným způsobem zaznamenal roční život lázeňského města ekonomicky závislého na přítomnosti hostů. To vše provázal podle požadavků dobového publika několika milostnými zápletkami a nezbytnou svatbou jako šťastným koncem celého vyprávění.

Charakteristické pro celý román je, že Poláček opět nehodnotí jednotlivé situace, ale pouze je jako nezávislý pozorovatel zaznamenává. V lehce humorném a smířlivém tónu pak spíše zlehčuje negativní lidské vlastnosti a jejich projevy v chování postav.

K rozboru humoru obsaženém v těchto románech se vrátím podrobněji v páté kapitole.

3.2.5 Společenské romány

Přestože Poláček byl a dodnes je znám hlavně jako humoristický spisovatel, i v jeho tvorbě nalezneme díla vážnějšího charakteru. Nedá se říci, že by v nich humor zcela chyběl, ale není tu tak dominantní složkou. Zde převládá zaměření na společnost a jedince v ní.

Prvním dílem v tomto duchu je román **Hlavní přelíčení** z roku 1932. Poláček na něm pracoval již v době vzniku **Mužů v ofsajdu**, ale protože tušil, že toto dílo je v mnohém jiné, byl nadmíru pečlivý, než se rozhodl jej vydat. Za námět mu posloužil skutečný příběh ze soudní síně, odkud psal své novinové reportáže.

Autor v románu pospal příběh trochu lehkovážného a chvástavého Maršíka, který rád užíval radostí a dobrot života. Ten měl svůj velký sen mít se také dobře jako bohatí páni, mít svůj velký dům, aby lidé viděli, že i on na to má. Jenže jeho skutečný život s manželkou v tchánově domě tomu neodpovídal. Když jej tchán, považující ho za lenocha, vypověděl i s rodinou z domu, byl Maršík nucen hledat nové bydlení. Tato nepříjemná situace jej přivedla k myšlence získat peníze, aby si mohl najmout dobré bydlení a tchánovi tak ukázat, kdo je. K dosažení cíle nezvolil metodu pilné práce, ale podvodu. Přes inzerát se seznámil se služkou Alžbětou, která měla věno. Navázal s ní poměr a slíbil ji svatbu a společné soužití. Místo toho ji však zavraždil, protože nenašel jiné východisko ze situace, do které se dostal. Tím získal peníze, které chtěl původně použít na bydlení své vlastní rodiny. Peněz však užíval sám a

unikal před četníky, kteří jej nakonec chytili. Příběh končí Maršíkovým soudem a popisem jeho poprav, kterou líčí soudní zřízenec.

Nejzajímavější na celém románě je podrobný popis vývoje myšlení a vnitřního světa hlavní postavy. Poláček si tu troufl *na látku psychologicky neobyčejně složitou, na analýzu nitra malého člověka zcela ovládnutého touhou po sebeuplatnění, po seberealizaci v poměrech, které ji deformují a deformovanou umožňují jen s pomocí zločinu*¹⁶. Tento způsob vyličení zločince dosti odporoval jiným dobovým dílům, v nichž byli zločinci často líčeni jako gentlemani či lidé hodní soucitu. V **Hlavním přelíčení** si jako jediní zaslouží soucit Maršíkova žena a děti, kteří jsou nepřímými oběťmi jeho zločinu.

Při četbě **Hlavního přelíčení** je dobré si všimat i způsobu, jakým Poláček zachycuje svět, v němž se děj románu odehrává. *Monotónnost a banálnost světa [...] zdůrazňuje Poláček jednak stereotypním opakováním, návratností motivů [...]. Přispívá k tomu i neměnný obraz prostředí, ve kterém postavy žijí, a naprostá přízemnost, mechaničnost a bezduchost života zbaveného byť i záblesku originality a oduševnělosti*¹⁷. Právě v tom vidím předzvěst způsobu zpracování látky, kterou Poláček ještě více uplatnil a dále rozvinul ve svých společenských románech o okresním městě.

Tento jeden z vrcholů Poláčkovy tvorby začal vycházet o několik let později. Z plánované románové pentalogie vyšly postupně následující čtyři díly: **Okresní město** (v roce 1936), **Hrdinové táhnou do boje** (1936), **Podzemní město** (1937) a **Vyprodáno** (1939). Osud pátého dílu je dodnes nejasný. Podle převládajících názorů jej Poláček zřejmě stihl dopsat, ale kvůli nemožnosti publikovat jej nemohl vydat. Uložil proto několik kopií svého díla u několika známých, avšak těžké roky druhé světové války přečkal jediný exemplář a to ještě pouze částečně. Toto torzo bylo poprvé vydáno až dlouho po válce. Není přitom známý ani jeho název, ani autorem plánovaný obsah.

Hlavním tématem nejrozsáhlejšího Poláčkova díla je komplexní zobrazení příslušníků středního stavu v jejich různých podobách a životních situacích. Tyto lidičky pak dohromady tvoří malé město, které autor představil jako svébytný živý organismus složený právě z nich.

Děj tvoří prolínající se životní osudy jednotlivých obyvatel okresního města v době před

¹⁶ HÁJKOVÁ, A. *Knížka o Karlu Poláčkovi*. Praha: Academia, 1999, s. 137.

¹⁷ HAMAN, A.: Hlavní přelíčení – román o člověku mimo zákon. In: *Ptáci vítají jitro zpěvem, poddůstojníci řvaním*. Praha: Klub Obratník, 1992, s. 23.

první světovou válkou a během ní. Pátý nedochovaný díl pak zaznamenává i události těsně po válce. Román **Okresní město** zachycuje stereotypy maloměstského života před první světovou válkou a sociální rozdělení obyvatel typické pro tuto dobu. Počátek první světové války s odchodem prvních vojáků na frontu, životem města ve změněných vnějších podmínkách a změnami v samotných lidech způsobenými válkou zachycuje druhý román **Hrdinové táhnou do boje**. Ve třetí části, románě **Podzemní město**, se stereotypy maloměstského života přesouvají z bezpečných hranic okresního města do zákopů na válečné frontě, kde tráví společně dlouhé dny mnozí muži z okresního města a kde jejich život a mezilidské vztahy probíhají nápadně podobným způsobem jako na maloměstě. Román **Vyprodáno** nás vrací zpět do prostředí okresního města během dlouhých válečných let, kdy se projevil materiální nedostatek i všudypřítomný hlad, a zároveň na válečnou frontu, kde původní obyvatelé okresního města jako bojující vojáci trpí stejným nedostatkem. Torzo pátého dílu zachycuje ty, kdo válku přežili, zpět v okresním městě a odhaluje ve vzpomínkách hrůzy konce války, jež stále tíží mysl mnoha lidí.

Jako *monografie o maloměstě jako organismu*¹⁸ představuje pentalogie výbornou sociologickou a sociálně psychologickou studii zachycené doby. Příběhy jednotlivých postav i města jako celku vypráví Poláček bez náznaku vlastního autorského hodnocení způsobem blízkým kronikářskému zpracování.

Jak už jsem naznačila, románová pentalogie v mnohém navazuje na umělecké postupy z **Hlavního přelíčení** a způsobem zpracování je rozvíjí. Zvláště nápadná je monotónnost děje, který postrádá dynamiku a výrazné gradující vrcholy. Autor dokonce sám záměrně vyprávěný děj zpomaluje. *Střídání ročních období je kompozičním prvkem k vyjádření nudy a marně plynoucího času*¹⁹. Stejný účel mají i opakující se popisy činností a stereotypního chování jednotlivců, ať už právě pobývají v okresním městě nebo se tísní ve frontových zákopech. Různí obchodníci a jiní živnostníci zachycení jako postavy těchto románů tuto potřebu životního stereotypu a osobních jistot mají a Poláček ji zde nádherným způsobem objevuje. Jejich jistoty se v hlavní míře opírají o vlastněný majetek a oni projevují neustálou snahu nějaký ten majetek vlastnit. Není přitom rozhodující velikost tohoto majetku, v okresním

¹⁸ SVOBODOVÁ, H. *Karel Poláček nezemřel*. Boskovice: ALBERT, 2000, s. 53.

¹⁹ Tamtéž, s. 55.

městě jím byly domy, ve frontových zákopech různé drobnosti jako například chleba. Všechny díly pentalogie tak dokládají Poláčkovu celoživotní umělecké působení ve smyslu, *že maloměšťák ve své strnulosti, která je znamenitou oporou stávajícího řádu, nemůže rozbít svou ulitu ani působením největších dějinných otřesů*²⁰.

3.2.6 Děti a Karel Poláček

Karel Poláček stejně jako další autoři jeho doby napsal i díla určená dětskému čtenáři. V jeho případě se ale nejedná o klasická díla pro děti nebo o dětech, ale o knížky, které s radostí přečtou nejen děti, ale i jejich rodiče. Každý z nich si pak z díla odnese to, co je jeho věku blízké.

Do této poslední skupiny Poláčkových děl je možné zařadit nejdříve jeho poněkud zvláštní pohádku **Edudant a Francimor** z roku 1933, kterou původně vymyslel a napsal pro svoji dceru Jiřinu. Jejími hlavními hrdiny jsou dva chlapci – tlustý Edudant a hubený Francimor. Oba samy o sobě představují již svým vzhledem dosti kontrastní postavy. Právě na mnohých kontrastech je tato pohádka postavena. Střetává se v ní všední prostředí malého města a jeho okolí s pohádkovými postavami, které toto prostředí obývají. Vodník, loupežníci, čarodějnice jsou obvyklé součásti pohádkové říše, ale například přídomek „koncesovaná čarodějnice“ označující madam Halabábu, matku obou chlapců, spojuje pohádkový svět příběhu z živnostenskou realitou skutečného světa. Vůbec mnohé středostavovské prvky reálného světa pronikají v textu tohoto díla do jeho pohádkového světa. Nebo je naopak možné tvrdit, že pohádkové postavy a jejich schopnosti zde pronikají do světa reálného. V každém případě je zasazení pohádkových postav do kulís všední současnosti inspirováno pohádkami Karla Čapka. Tato Poláčková pohádka navíc obsahuje mnoho ironických prvků i prvků typických pro židovské anekdoty.

Kromě zmíněné pohádky bych do této skupiny Poláčkových děl zařadila i jeho poslední práci, román **Bylo nás pět**. Je to je kniha o dětech a nejen o nich a je určená dětem a nejenom jim. Poláček ji napsal v době své nejtěžší životní etapy v roce 1943, kdy čekal na transport do Terezína. Naštěstí pro nás, čtenáře, ji stihl dokončit.

Mnozí odborníci považují román **Bylo nás pět** za absolutní vrchol Poláčkovy tvorby.

²⁰ HÁJKOVÁ, A. *Knížka o Karlu Poláčkovi*. Praha: Academia, 1999, s. 152.

Přesto panují určité rozdíly v názorech na zařazení tohoto románu do kontextu další tvorby autora. Literární teoretička Hájková se domnívá, že román *nenavazuje pevněji na žádnou linii Poláčkovi tvorby*²¹. Jistě i s ohledem na prostředí, do něhož je děj zasazen, tvrdí naopak jazykovědec Trost, že tento Poláčkův román je *prodloužením grotesky okresního města*²².

*Bylo nás pět je opět kniha o okresním městě: o klucích z okresního města, o okresním městě, jak je vidí kluci, o okresním městě, jak je celé ve svých klucích.*²³ Příběh trochu idealizovaného dětství pětice kluků je vyprávěn jedním z nich. Je to věrný pohled na svět dospělých očima dítěte, které se chce chovat jako dospělí, ale zároveň s radostí vymýšlí a podniká typicky dětská dobrodružství. Poláček se zde nechal inspirovat vlastním dětstvím prožitým v rodném Rychnově nad Kněžnou.

Pro jednotlivé postavy své knihy použil jako předloh skutečných osob, takže hlavní hrdinové knihy Petr Bajza, Antonín Bejval, Eda Kemlink, Čeněk Jirsák i Pepa Zilvar z chudobince nejsou nikým jiným, než autorem a jeho spolužáky ze školy. Každý z chlapců je přitom jiný než ostatní: Petr Bajza se snaží poslouchat rodiče a v koutku duše je pyšný na svého otce hokynáře, Antonín Bejval je autorem nápadů na většinu klukovin a zároveň Petrův nejlepší kamarád, Eda Kemlink se díky přísné výchově drží vždy trochu zpátky a mírní ostatní kluky, Čeněk Jirsák je nejpobožnější mezi nimi a sbírá hříchy, aby se jich mohl potom při zpovědi zbavovat, a konečně Pepa Zilvar už kouří a snaží se všemožně vypadat dospělejší, než opravdu je.

Poláček v románě zachytil jejich klukovská dobrodružství prožitá od jara jednoho roku do jara roku následujícího. Počátek románu se skládá ze zachycení jednotlivých více či méně humorných a nápaditých příhod, které spolu kamarádi prožívají. Dominantou druhé, vážnější poloviny příběhu je horečnatý sen nemocného Petra Bajzy, čímž je kniha rozdělena do dvou odlišných částí. Do klukovského světa vstupují jako epizodní postavy a postavičky další obyvatelé města, kteří představují typické maloměstské figurky známé i z dřívějších autorových děl. Postavy chlapců *sice parodují měšťáctví dospělých, ale zároveň do něho i*

²¹ HÁJKOVÁ, A. *Knížka o Karlu Poláčkovi*. Praha: Academia, 1999, s. 155.

²² TROST, P. *Studie o jazyku a literatuře*. Praha: Torst, 1995, s. 44.

²³ TROST, P. In: *Karel Poláček – život a dílo*. Rychnov nad Kněžnou: Okresní muzeum Orlických hor v Rychnově nad Kněžnou, 1995, s. 62.

*neodvolatelně vrůstají*²⁴. Přesto je význam knihy podstatně hlubší než jen ve zpracování materiálu o malém městě a jeho obyvatelích. Poláček vkládá do románu univerzální poselství pro budoucnost, poselství v podobě dětského snu o bezpečí, domovu a štěstí, poselství o naději, kterou i on sám velmi potřeboval.

3.3 Práce Karla Poláčka pro film a divadlo

Přestože se Poláček nejvíce cítil novinářem a spisovatelem, nebál se i jiných uměleckých druhů. Již jako amatér podporoval v rodném Rychnově nad Kněžnou loutkové divadlo tím, že pro něj psal nebo překládal divadelní hry. Proto neváhal využít již na počátku své umělecké kariéry takto získaných zkušeností a roku 1922 se pustil do překladu americké veselohry M. M. Glasse a E. Ch. Kleina nazvané v originále **Potash and Perlmutter**. V českém verzi se tato komedie z židovského podnikatelského prostředí uváděla pod názvem **Firma**. Hra zaznamenala značný úspěch a měla velké množství repríz.

Její úspěch přivedl zřejmě Poláčka k myšlence napsat vlastní divadelní hru. Autor ji nazval **Pásky na vousy** a také ji zasadil do židovského prostředí. Divadelní komedie však nedosáhla nějakého výrazného úspěchu. Důsledkem toho bylo, že Poláček své dramatické pokusy na dlouhá léta opustil.

K divadlu se vrátil až na počátku války, kdy mu již byla oficiální umělecká a tvůrčí činnost zakázána. Pro scénu divadla D40 připravil a do češtiny přeložil hru ruského autora Dostojevského **Ves Štěpančikovo**. Aby bylo možné hru na divadle provozovat, podepsal se pod ni, po dohodě s Poláčkem, jako autor E. F. Burian.

Kromě divadla projevil Poláček i značný autorský zájem o v meziválečné době stále populárnější film. Zvláště po příchodu zvukového filmu se ve společnosti objevil značný zájem o tento druh umělecké tvorby. Tehdy největší český výrobce filmů – filmové ateliéry A-B – měly dostatek volné kapacity. Neváhaly proto v roce 1931 angažovat Poláčka, který v té době slavil značný úspěch svým humoristickým románem **Muži v ofsajdu**. Podle knihy byl napsán scénář a Poláčkovým úkolem bylo sestavit do filmu dialogy. Kromě toho si autor přes odpor zástupců filmových ateliérů do filmu prosadil jako představitele pana Načeradce

²⁴ SVOBODOVÁ, H. *Karel Poláček nezemřel*. Boskovice: ALBERT, 2000, s. 84.

tehdy nepříliš známého herce Národního divadla Hugo Haase. Okamžitý všeobecný úspěch filmu, který byl snad ještě větší než u knihy, se opíral právě o výkony Hasse a udělal z něj slavného filmového herce, jenž vytvářel do té doby v české filmové tvorbě neznámé typy postav. Kromě objevu filmové hvězdy přinesl Poláčkovi film i smlouvu na další spolupráci s filmovými ateliéry.

Ve snaze využít úspěchu tohoto filmu připravoval Poláček v roce 1932 další veselohru s postavou pana Načeradce. Scénář pro film s pracovním názvem **Načeradec, kníže kibiců** napsal společně s tehdy uznávaným filmařem Gustavem Machatým. Ve scénáři se objevilo několik motivů z románu **Hráči**. Film byl rychle dokončen a promítán pod názvem **Načeradec, král kibiců**. Tak výrazného úspěchu však nedosáhl.

V dalším roce se Poláček autorsky podílel na vzniku scénáře pro film **Dům na předměstí** podle svého stejnojmenného románu. Dalšími spoluautory byli Hugo Haas a režisér Miroslav Cikán. Scénář byl napsán přímo na tělo Hugo Haasovi, který v něm zahrál hlavní roli. Od své knižní předlohy se film lišil v některých drobnostech, jako například tím, že majitelem domu byla žena. U diváků zaznamenal značný úspěch.

V roce 1934 vytvořil Poláček námět pro dodnes známý film **U nás v Kocourkově**, který režíroval Miroslav Cikán.

Jako autor je Poláček naposledy spojován s filmem v roce 1938. Tehdy napsal dialogy pro film **Včera neděle byla**, který natočil Walter Schorsch podle divadelní hry Václava Skutečského **Malé štěstí**. V dalších letech pak vzhledem ke zmíněným společenským a politickým změnám spolupracovat s filmovými ateliéry nemohl.

4 TEORETICKÉ VYMEZENÍ HUMORU

Co je to humor? To je velmi jednoduchá otázka, ale při hlubším zamyšlení se na ni těžko hledá jednoznačná odpověď. Respektive se dá říci, že jednoznačná odpověď ani neexistuje. Zato existují mnohé teorie, které se o definici a vymezení pojmu „humor“ snaží. Velmi často přitom vedou k rozporným nebo nejednoznačným závěrům.

Těžké je určit nejen hranice obsahu pojmu humor, ale i orientovat se v jeho vztahu k dalším pojmům jako komika, ironie, sarkasmus, absurdita a mnoha dalším. Jednoznačné hranice a vymezení jednotlivých pojmů dělá potíže i mnoha teoriím, které se kolem humoru a blízkých pojmů vytvořily. Stěžejní se přitom ukazuje rozlišení dvou hlavních pojmů v této oblasti: humoru a komiky. Na jedné straně existují literárněvědná díla, které tyto pojmy od sebe odlišují, respektive většinou dochází k závěru, že humor je součástí širšího pojmu komika. Na straně druhé existují odborné slovníky, jež mezi tyto dva pojmy staví rovnítko, respektive mezi nimi nijak zásadním způsobem nerozlišují.

Do definice terminologie přitom vstupuje i časový prvek, když se v průběhu věků a vývoje lidské společnosti měnily názory a způsoby chápání těchto sobě si blízkých pojmů.

Pro potřeby své práce jsem se seznámila s několika teoriemi, které mají k humoru a jeho definici, co říci. Z nich jsem čerpala teoretický rámec pro následné praktické zkoumání Poláčkova díla.

4.1 Smích Henri Bergsona

Henri Bergson byl významným představitelem francouzské filozofie života, členem Francouzské akademie a v roce 1927 i držitelem Nobelovy ceny za literaturu. V jeho rozsáhlém díle má významné postavení i esej **Smích**, který poprvé vyšel v roce 1899. Bergson jej v následujících letech několikrát doplnil, hlavní obsah však zůstal stejný. V roce 1929, kdy vyšel rozsáhlý esej Smích naposledy za autorova života, se jednalo o jeho dvacáté osmé vydání.

Smích je významnou studií o komice jako takové. Autor se snaží specifikovat zdroje komiky a snaží se odpovědět na otázku, zda má smích nějaký smysl a případně jaký. Komiku

považuje za nejširší a všezahrnující pojem v tomto směru. Nejprve se dotýká obecných otázek spojených s komikou a rozebírá několik základních myšlenek, které dokládá mnoha argumenty na četných příkladech: *Komično neexistuje mimo oblast lidské sféry*.²⁵ Žádný jiný živočich, kromě člověka, se neumí smát. *Komično je mimovolné*²⁶, směšná postava je směšná právě proto, že o své směšnosti neví. Kromě směšnosti postav jako takových poukazuje Bergson na směšnost jejich vzhledu, gest a pohybů. Jednotlivé myšlenky postupně směřuje k finálnímu rozdělení komiky na tři základní druhy: situační komiku, charakterovou komiku a jazykovou neboli slovní komiku. Tyto druhy pak navzájem popisem přesně rozlišuje a vůči sobě charakterizuje.

4.2 Teorie komiky Vladimíra Boreckého

Ve své knize **Teorie komiky** vychází Vladimír Borecký z Bergsonových myšlenek a dále je svým způsobem rozvíjí. Stejně jako on považuje za nejširší pojem komiku. Ta se dále dělí na čtyři hlavní projevy a konfigurace komiky: ironii, naivitu, absurditu a humor. Humor je tedy, podle Boreckého, jen jedním z hlavních projevů komiky. Pro zařazení do jednotlivých projevů komiky je jako základní kritérium brán psychologický vztah mezi subjektem a komikou.

Pro ironii je typické, že říká vlastně opak toho, co říci chce. Ironie je umění říci něco, aniž by to bylo skutečně vysloveno. Za vážností, s níž je ironická poznámka pronášena, se skrývá výsměch, pohrdání, žert. Ironie je zaměřena proti druhé osobě, sebeironie přitom nepatří do ironie, ale do humoru. Ironie má blízko ke slovní hříčce a ke vtipu, obvykle bývá ve spojení s absurdním, s groteskou, satirou i s tragédií.

Naivita znamená podle Boreckého jednoduchost, prostotu a nevinnost. Představuje nevědomost komického. V rámci naivity subjekt vytváří komiku nevědomě, zpravidla se stává předmětem smíchu pro druhé, kterým je jeho komika zřejmá.

Absurdita se prostřednictvím naivity a nesmyslu osvobozuje od ironického a humorného zaměření. Podle Boreckého absurdita pracuje s nesmyslem záměrně a svoji absurditu si plně uvědomuje. Má často rysy lehkovážnosti a až nesmyslné hravosti.

²⁵ BERGSON, H. *Smích*. Praha: Naše vojsko, 1993, s. 16.

²⁶ Tamtéž, s. 20.

Humor je podle Boreckého vlastně ironickým výsměchem, který však subjekt vztahuje prvně na sebe a potom na druhé. Jeho základem je výsměch sobě samému. Jedná se tedy o schopnost přijmout vlastní směšnost. Historicky se jedná o nejmladší komickou konfiguraci. V současnosti se humor chápe tak, že člověk dělá humor a tím se snaží bavit ostatní.

Sám Borecký k tomuto rozdělení komiky dodává, že jednotlivé projevy se většinou v konkrétní komice vzájemně kombinují. Málokdy se některý z projevů komiky objevuje v čisté podobě. Navíc smích považuje za fyziologický prvek provázející komiku, avšak ne nutně. Smích nemusí mít za svůj předmět komiku a ani komika nemusí nutně vést ke smíchu. Je to znak, který odlišuje člověka od zvířat.

V dalších částech své knihy se Borecký zabývá historickým vývojem komiky, jejími přeměnami i historickým vývojem teorií komiky. Zajímavé jsou kapitoly věnované ontogenezi člověka a s ní souvisejícího vztahu jedince k humoru.

4.3 Další teorie a názory na humor a komiku

Přestože je v českém prostředí Boreckého **Teorie komiky** dosti uznávaná, existují jiní odborníci, kteří s ní příliš nesouhlasí a mají jiné teorie. Jedním z nich je například ruský bohemista Oleg Malevič. Ten uznává existenci naivity, ironie, humoru a absurdity, ale jen jako psychologické vztahy skutečnosti s komičnem. *Ale literárními druhy, žánry jsou jen satira a humor.*²⁷ Navíc je považuje za opačné póly komična. Satira je útočná, má za cíl někoho nebo něco zesměšnit. Naopak humor považuje Malevič za obraný prostředek, kdy subjekt zesměšňuje prvně sám sebe a tím upozorňuje na případnou obecnější platnost zesměšňované skutečnosti.

Velmi podobný názor na teorii humoru a komična má i Alena Hájková. Komično nadřazuje humoru a satirě, ale tyto nepovažuje vysloveně za opačné póly komična. Humor a satiru charakterizuje jako dvě kategorie komična existující vedle sebe. Rozdíl mezi nimi je dán vztahem mezi *povahou objektu a cíli subjektu*²⁸. Přitom podle Hájkové platí, že *satira*

²⁷ MALEVIČ, O.: Karel Poláček, čeští satirikové vůbec a válka se satirou v Čechách. In: *Karel Poláček a podoby humoru v české literatuře 19. a 20. století*. Boskovice: ALBERT, 2004, s. 23.

²⁸ HÁJKOVÁ, A. *Knížka o Karlu Poláčkovi*. Praha: Academia, 1999, s. 184.

popírá, kdežto humor potvrzuje svůj objekt v jeho podstatě²⁹. Zatímco satira směřuje bezprostředně k odhalení jistých (negativních) jevů, vlastností, zřízení ... a je tedy na jedné straně útočnější, adresnější, bezprostředně „užitkovější“ než humor, na straně druhé však právě proto jednostrannější a pomíjivější ve svém účinku, vyznačuje se humor širším záběrem do souvislostí a jevů, je subtilnější v analýze jejich příčin, a proto shovívavější a na první pohled „věcnější“³⁰.

Rozdělení komična na čistě literární druhy humor a satiru, tak jak to tvrdí Malevič a Hájková, mi je výrazně bližší než psychologickým vztahem určené dělení v teorii Boreckého. Považuji je také z pohledu studia literatury, čistě jen literatury, za správnější a rozpoznatelnější. Přeci jenom různé psychologické vztahy mohou být komplikovanější a na jejich základě tak může docházet k nejednoznačnějšímu zařazování těch kterých konkrétních komických efektů do jednotlivých kategorií. Konec konců sám Borecký ve své teorii připouští, že konkrétní komično zpravidla nepatří jen do čistě jedné kategorie jeho dělení.

Z charakteristik humoru a satiry je zařazení konkrétního komična do jedné z těchto kategorií jednoznačnější. Obecně přitom pro ně platí, že satira je zpravidla rozpoznatelnější čtenářům v době svého vzniku, protože mají vlastní zkušenost a lepší povědomí o zesměšňovaném jevu. Po letech se bez znalosti dobových reálií vzniku díla komičnost satirických prvků v díle postupně vytrácí, až může čtenáři zcela zmizet. Naproti tomu humor je zpravidla nadčasový a čtenářům i po dlouhých letech srozumitelnější. Tím se snadno vysvětluje oblíbenost většiny Poláckových děl trvajících do dnešní doby. Dobře to je vidět například na oblíbenosti (a známosti) jeho humoristického románu **Muži v ofsajdu** v dnešní době, ve srovnání s oblíbeností (a známostí) jeho satirického románu **Dům na předměstí**, o němž jsem v současnosti (na rozdíl od stejnojmenného filmu) neslyšela.

4.4 Poláckův vztah k humoru

Zajímavý pohled a názor na humor poskytuje i sám Poláček. V jeho případě se nejedná ani tak o nějakou dalekosáhlou teorii, ale spíše z pohledu autora se vyjadřuje ke stavu humoru v české literatuře své doby a k jeho praktickému využívání a postavení vůbec. Ve sloupku

²⁹ HÁJKOVÁ, A. *Knížka o Karlu Poláčkovi*. Praha: Academia, 1999, s. 184.

³⁰ Tamtéž, s. 186.

Kritika a humor je přitom patrný jeho odpor k dobové literární kritice, protože *literární kritika nepřeje humoru současnému a domácímu. Starý humoristický autor má již svoji kritickou cenu: Patří historii; má patinu; jeho místo je určeno, je změřen a zváženo. Je tu dán již tzv. kritický odstup; tj. netřeba k němu zvláště zaujímati stanoviska, poněvadž je jinými označen a klasifikován. K současnému humoru chová se ovšem kritika odmítavě.*³¹ Tím měl zřejmě na mysli i F. X. Šaldu, s kterým se výrazně rozcházel i v názorech na literaturu a literární tvorbu vůbec. Zároveň se Poláček v tomto sloupku vyjadřuje s ne právě velkou spokojeností o dobové literární tvorbě, když tvrdí, že *nemá být touto úvahou řečeno, že bychom byli spokojeni s domácí humoristickou tvorbou. Dlužno však prohlásiti tolik, že je přinejmenším aspoň úměrná celkové výši ostatní literatury. Současné písemnictví je nesnesitelně zamořeno lyrikou, která deformovala živé slovo k nepoznání, aby jí sloužilo, byvši zvláště typograficky upraveno k zakrytí nedostatku myšlenek.*³² Poláček byl prostě zastáncem realistické literatury a literatury humoristické a zábavné, s jejímž pochopením a přijetím zákonitě museli mít problém vážní literární profesori, kteří byli často i literárními kritiky. Ono totiž *literárnímu profesorovi je humorista tolik jako žák, jenž ve škole vyrušuje, nedbá, pozor nedává a alotria tropí*³³.

³¹ POLÁČEK, K.: 35 sloupků. In: *Spisy Karla Poláčka 16*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1998, s. 172.

³² Tamtéž, s. 173.

³³ Tamtéž, s. 172.

5 HUMOR V DÍLE KARLA POLÁČKA

Karel Poláček je známý především jako humoristický spisovatel. Humor respektive komika je hlavní nebo aspoň podstatnou součástí prakticky celé jeho literární tvorby. Je proto těžko představitelné prozkoumat tak rozsáhlý zdroj a zjištěné skutečnosti vtěsnat do jedné práce. Z toho důvodu je vhodné přistoupit k určitému výběru, který bude pro autora nějakým způsobem reprezentativní. Nahlédnu-li do přehledu Poláčkova díla, jak bylo zmíněno, přímo se ke zkoumání nabízejí dvě nejvýraznější skupiny próz, v nichž se humor a komika nejvýrazněji uplatňují a kde tvoří právě tu podstatnou složku díla. Proto přistoupím podrobněji ke zkoumání Poláčkových povídek shromážděných v celkem čtyřech sbírkách na straně jedné a na straně druhé ke zkoumání vrcholných humoristických románů vydávaných ve třicátých letech.

Cílem výzkumu bude posouzení charakteristických vlastností děl z těchto období Poláčkovi tvorby a jejich vzájemné srovnání. Na získaných poznatcích chci následně ukázat vývoj Poláčkova humoru.

5.1 Humor Poláčkových povídek

Svoji prvotinu **Povídky pana Kočkodana** sestavil Poláček z povídek již dříve uveřejněných. Každá prvotina je pro autora důležitá, protože často ovlivňuje jeho budoucí přijetí čtenáři i kritikou. Jinak tomu není ani v tomto případě.

Přestože je celá sbírka více satirická než humoristická (a tudíž bych se jí neměla příliš zabývat), stojí za povšimnutí některé dílčí prvky. Ty totiž umožní sledovat samé počátky Poláčkova charakteristického humoru i dalších postupů, s nimiž se v různých obměnách setkáme v celé jeho tvorbě.

Mladý Poláček je v této sbírce v porovnání s pozdějšími díly nezvykle útočný. Podívejme se například na povídku *Nechvalme úřadův!*, ve které tepe nejen do byrokratických úřadů, ale také do občanů přicházejících na úřad: *Nikdo neodvažuje se tvrditi, že Pán Bůh stvořil úřady k radosti obecnstva; a naopak vězte, že objevení občana u úřadu nevyvolá nikdy zvláštního jásotu ze strany úřednictva. Mezi poplatnictvem a úřady panuje od*

*starověku zaryté nepřátelství. [...] Koho něco trápí, měl mrzutosti v rodině nebo v obchodě, odeběře se na úřad, vybouří se a vrátí se osvěžen jako po koupeli.*³⁴

Jaké jsou tedy ty charakteristické prvky? V prvé řadě se jedná o náměty, které čerpal ze svého bezprostředního a dobře poznaného okolí. V druhém sledu to jsou motivy objevující se v povídkách. Například již zmíněný motiv úřadu, respektive byrokratického úřadu, se ve sbírce objevuje hned dvakrát v povídkách *Kolotoč* a *Nechvalme úřadův!* Poláček sám přitom na takovém úřadě pracoval. Úřad tu slouží i jako prostředí děje. V ostatních povídkách najdeme i další prostředí, v nichž se Poláčkovy postavy obvykle pohybují. Jsou jimi kavárny a restaurace (*Denní host*, *Filatelista*), škola, fotbalový stadion (obojí v povídce *Špatný příklad kazí dobré mravy*), obchod drobného živnostníka (*Polepšení Felixe Piskory*), maloměsto (*Pokus o převrat v Kokrhelích pod Skálou*) a další.

Už jsem při charakteristice Poláčkových děl zmiňovala jeho „živnosti“, které vytvořil z různých profesí i z lidských zájmů a koníčků. První náznak takové „živnosti“ najdeme v postavě kavárenského štamgasta a kecala v povídce *Denní host*. V povídce *Filatelista* jsou pak takoví upovídání a do sebe zahledění jedinci hned dva.

Dalším velkým celoživotním tématem, postupně rozpracovávaným v Poláčkově díle, je kritika a odsuzování stereotypů, klišé a frází všeho druhu. První náznaky toho se objevují hned v několika povídkách. Například v povídce *Potíže se spisováním* autor vystupuje proti dobové literatuře běžně poplatné názorům a dokola omílaným frázím jednotlivých politických stran. V krátké *Povídce neobyčejně mravné* pak zesměšňuje určité stereotypy dobové literatury, které byly plné nepřírozně vzdělaných a mravních lidí, mezi nimiž dříve nebo později vykvetla láska a vyvrcholila něžnými doteky rukou a nesmělými polibky. Autorův doslov tyto ustálené obsahy děl staví na hlavu a pro své postavy vymýšlí realističtější pokračování jejich dalších životů po milostném polibku. V podobě kritizovaných klišé a frází, zde vystupuje celá povídka před doslovem. Zvláštním případem kritiky frází je povídka *Oběť amerických filmů*, která si bere na mušku ohlupující vliv filmových škvárů³⁵. Ta frázovitost tu je dána tím, že povídka je postavená na zpracování formou filmových titulků běžně vkládaných mezi hrané části tehdejších němých filmů. Pokud se na některé němé filmy

³⁴ POLÁČEK, K.: Povídky pana Kočkodana. In: *Spisy Karla Poláčka 15*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1995, s. 73.

³⁵ HÁJKOVÁ, A. *Knížka o Karlu Poláčkovi*. Praha: Academia, 1999, s. 44.

podíváme a přečteme si zvýrazněné texty v příběhu povídky, tak na první pohled vidíme, že používaná slovní spojení jsou si v různých filmech velmi podobná. Stejně tak vypadají i Poláčkovy „titulky“ v textu povídky, jakoby vypadly z nějakého filmu.

Tyto „titulky“ jsou i příkladem u Poláčka občas používaného dalšího způsobu působení autora na čtenáře. Kromě vlastního textu se snaží doplnit informaci i pomocí neobvyklých grafických forem zápisu textu. „Titulky“ se v tomto případě odlišují od zápisu vlastního příběhu povídky a v podstatě komentují děj nebo slouží, jako v němých filmech, k zápisu přímé řeči postav. Tam, kde vystupují jako komentáře děje, v nich můžeme vidět obdobu popisů konání a gest postav v knižním vydání divadelních her. Jak to u Poláčka vypadalo ukazuje následující ukázka ze zmíněné povídky *Oběť amerických filmů*:

Vévoda je představen krásné Mavis, které praví galantně:

„Bude mě těšiti, budu-li poražen takovým krásným děvčetem.“

Při dostizích vévodův kuň klopýtne a vévoda utrpí úraz. Ze sympatie klisna Kismet také klopýtne a Mavis utrpí též úraz. Vévoda, maje ruku elegantně zavěšenou na obvaze, navštíví nemocnou Mavis.

A potom ...

Vévoda prochází se se sličnou Mavis v parku. Stromy kvetou a fontány šumí.

Oni se milují.

Tisknou si ruce a pohlížejí si do očí.³⁶

Pro povídky Poláčkovy prvotiny je typické, že v nich nevystupují zvlášť výrazné postavy. Přesto mezi postavami v jednotlivých povídkách najdeme určité podobnosti. Hlavní postavy povídek a prakticky všechny postavy vůbec bychom mohli zařadit do střední vrstvy společnosti. Marně bychom tu hledali v dominantních rolích nějaké dělníky nebo příslušníky velkoburžoazie. Pokud už se v povídce vyskytnou, pak je to v roli někoho, do jehož přízně se příslušníci středního stavu snaží dostat. Jako hlavní postavy tu nejčastěji potkáme různé úředníky, drobné živnostníky, středoškolské profesory a jejich studenty, počínající literáty, obchodní cestující, pravidelné návštěvníky kaváren, mezi nimiž rozeznáváme šachisty, hráče kulečníku a karbaníky, i osoby živící se vším možným, často na hranici nelegálnosti. Mezi

³⁶ POLÁČEK, K.: Povídky pana Kočkodana. In: *Spisy Karla Poláčka 15*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1995, s. 45.

postavami převládají postavy mužské, jak je pro Poláčka typické v celé jeho tvorbě. Ženy vůbec se jako postavy objevují skromně a patří jim úlohy spíše podružnější. Nejčastěji vystupují jen jako manželky svých mužů. Vedlejší úlohy mají v této prvotině i židé, kteří vystupují nejčastěji jako různí obchodníci. Tím se povídky této sbírky dosti odlišují od pozdějších Poláčkových prací, v nichž autor různé židovské charaktery s oblibou stavěl právě do centra dění.

Dalším typickým prvkem pro celou Poláčkovu tvorbu je bezesporu maloměstské prostředí. Proto musím aspoň stručně poukázat na to, že povídka ***Pokus o převrat v Kokrhelích pod Skálou*** je jedinou v autorově prvotině, která se tímto tématem zabývá. Najdeme v ní několik typických maloměstských postaviček, které se později v propracovanější podobě objeví i ve slavné pentalogii o okresním městě.

Již jsem zmínila, že komika povídek Poláčkovy prvotiny je z pohledu žánru hlavně satirického rázu. Jaké druhy komična se však objevují v ***Povídkách pana Kočkodana?***

Podívejme se na několik povídek. Například obecně známá povídka ***Kolotoč*** pojednává o trápení, jaké potkalo starého kolotočáře, který chtěl poslat švagrovi svůj kolotoč, aby přilepšil jeho rodině. Švagr o takový dar, spojený s vyšším zájmem státních úředníků o jeho osobu, ale nestál a raději se jej zbavil ve prospěch Armády spásy. Popisovaná komunikace s úřadem vedená v lehkém tónu a celkové finální vyznění povídky není ničím jiným než příkladem situační komiky. Ta vzniká díky tomu, že Poláček popisuje běžné a autentické životní situace, avšak s komickou nadsázkou až dosáhne karikatury skutečnosti. Metodu komické nadsázky respektive karikování autor používá i v dalších povídkách jako například ***Prokurista čtvrté dimenze*** nebo ***Zahrada vonných úsměvů***. Právě tyto dvě povídky jsou zajímavé i tím, že nadsázky jevy v nich jsou buď neskutečné, z říše fantazie, anebo jsou kombinací obvyklé skutečnosti a smyšlené fantazie.

Obdobným způsobem Poláček ve svých povídkách dosahuje i charakterové komiky u vybraných postav. Často k tomu používá opět metody karikatury. Dobrý příklad charakterové komiky najdeme v povídce ***Denní host***. Její hlavní postava, František Syřiště, je ve vši vážnosti, se kterou prezentuje sám sebe (povídka je psána v ich-formě), vyobrazen jako postava směšná. Má touhu stát se denním hostem, dnes bychom mohli lidově říci štamgastem, nějaké kavárny. V takové vyhlídnuté kavárně prochází jejími sálami a snaží se přidružit k jiným

obvyklým návštěvníkům. Využívá přitom své nevšední výřečnosti, kterou sám považuje za neobvykle přátelskou. Jenže se mu podaří vždy nějakým způsobem popudit šachisty, hráče kulečníku i karbaníky, kteří netrpí kibice. Nakonec jej hosté s pomocí majitele musí vyhodit. Ještě venku se ale chce do kavárny vracet, aby vynadal kavárníkovi. Už se nechce stát jejím denním hostem, ale zkusí štěstí jinde. Směšným se tu jeví rozpor mezi jeho představami a povahovými vlastnostmi na straně jedné a představami skupiny lidí, v níž si hledá pro sebe místo a zařazení.

Situační a charakterovou komiku doplňuje Poláček ve své prvotině i komikou prostředí. Ta se uplatňuje v povídce *Pokus o převrat v Kokrhelích pod Skálou*, která se díky tomu dost odlišuje od všech ostatních povídek sbírky. *Komická situace tu vyplývá z celkových podmínek maloměstského života spíše než z podmínek individuálních*³⁷. V tomto popisu „revoluce“ na maloměstě, která se ihned rozplyne po příchodu dvou četníků, autor navrhl množství typických detailů maloměstského prostředí. Vyřikovaná vzletná revoluční hesla se ukazují jako prázdná. Všichni přitom chtějí něco ve společnosti změnit, ale skutečná revoluce je v jejich prostředí nemožná, protože každý si hlavně hledí nějakých svých drobných cílů a možností získání nějaké výhody.

Pro podpoření a dosažení komického efektu používá Poláček v povídkách své první knihy dvou stylistických postupů. Povídky, které bych označila jako „knižně méně dějové“, jsou psány spíše v duchu reportážního popisu nějaké situace, která vyústí v nějaký komický prvek. Příkladem nejlepším v tomto směru je povídka *Nechvalme úřadův!* nebo povídka *Filatelista*. Ta dokonce končí ve formě hlášení z *policejního raportu*³⁸, který může stejně dobře být doslovně citován v novinové reportáži.

Druhý používaný stylistický postup v sobě kombinuje vážný popis nějaké skutečnosti, stavu, jevu nebo chování, který se s blížícím koncem povídky mění nebo uvolňuje až do závěrečné gradované pointy celého příběhu. První část vážného popisu přitom využívá až velmi vznešený jazyk podobný tomu, jaký byl v tehdejších školách vyžadován u žáků a studentů v jejich slohových pracích. Takto začíná například povídka *Denní host*:

Jmenuji se Ferdinand Sýřiště a můj obličej je trudovitý. Život se ke mně při každé

³⁷ HÁJKOVÁ, A. *Knížka o Karlu Poláčkovi*. Praha: Academia, 1999, s. 45.

³⁸ POLÁČEK, K.: Povídky pana Kočkodana. In: *Spisy Karla Poláčka 15*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1995, s. 66.

příležitosti obrátil zády a choval se ke mně nelaskavě. A přece jsem člověk skromný a nevtíravý, miluji společnost a s každým rád příjemně porozprávím.

Mé touhy nejsou přehnané. Hledím, abych vyšel jak s přidělem cigaret, tak se svým bližním. U dívek cením si více dobré srdce než vlnadných nožek, jako ti druzí.³⁹

Ještě vznešenější jazyk je použit na počátku povídky **Ukradený zimník**, kde Poláček píše:

Čeněk Švorc, jak již jméno ukazuje, povoláním učitel, byl staříčkový přívětivý pán, jenž byl za války již na penzi, po převratě však opět reaktivován. Starý pán byl velmi známou osobností; aspoň ve čtvrti, kde bydlel, znal ho kdekdo. Příčinou této popularity byl zimník, opravdu umělecký výtvar mistr Šanty, krejčího z jeho rodné obce Zeleného Bůčku, jehož díla přežila jeho tělesnou existenci a hlásají ještě ve třetí generaci slávu tvůrce jakožto nejdovednějšího krejčího pod sluncem. Zimník srostl s osobností svého nositele, že stal se, abychom se vyjádřili řečí diplomatů, jeho integrující součástí, a byl, jak se zdá, ušit za těchto předpokladů: že jeho majitel doroste velikosti Čurily Plenkoviče, mytické postavy ruských bylin; že prožije svůj věk v blahobytu, takže co do objemu bude se rovnati nejméně kapitulnímu proboštovi.⁴⁰

V obou případech je doslova nápadné, jak obřadný jazyk je používán na popis věcí zcela obyčejných či přímo banálních. Tím se Poláček přiblížil tehdejšímu „školnímu“ humoru, který se opíral o napětí mezi *běžnými životními situacemi a ornamentální stylistikou, vyžadovanou na školách při jejich líčení*⁴¹.

Posledním Poláčkem v literární tvorbě často používaným postupem, který bych chtěla zmínit ještě v souvislosti s jeho prvotinou, je způsob pojmenovávání nebo nadpisování kapitol, respektive v případě prvotiny i celých povídek. Již na názvech je vidět, že si s nimi autor dal práci. Při hodnocení vhodnosti názvu povídek je přitom třeba přihlídnout k názvu samotnému i k obsahu celé povídky. V povídkové sbírce **Povídky pana Kočkodana** tento vztah ještě není samostatným zdrojem komiky, protože jednotlivé názvy jsou víceméně výstižně popisné vzhledem k obsahům jednotlivých povídek. S ohledem na obsah

³⁹ POLÁČEK, K.: Povídky pana Kočkodana. In: *Spisy Karla Poláčka 15*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1995, s. 15.

⁴⁰ Tamtéž, s. 26.

⁴¹ HÁJKOVÁ, A. *Knížka o Karlu Poláčkovi*. Praha: Academia, 1999, s. 47.

jednotlivých povídek však název může evokovat dvojí možný výklad. Příkladem, který mám na mysli, je název povídky **Kolotoč**. Název stručně a výstižně charakterizuje, o čem vlastní povídka je. Jenže je možné jej v souvislosti s obsahem povídky vykládat dvěma možnými způsoby. Za prvé se jedná o vlastní předmět kolotoče, který je v povídce dominantním motivem. Z druhé strany se dá název chápat i jako pojmenování kolotoče úředních úkonů, který byl rozpoután počátečním záměrem vyvézt kolotoč.

Výjimečný je v této povídkové sbírce název povídky **Zahrada vonných úsměvů**, která svým obsahem mimo jiné zesměšňuje lidi podléhající různým šarlatánům a typickým znakům spisovatelů tzv. ženských románů. Tento název je přímou narážkou na známou tehdejší autorku „ženských“ románů Růženu Svobodovou a hlavně na její knihu Zahradu irémskou.

V Poláčkově prvotině je jediná povídka **Potíže se spisováním** rozdělená do několika kapitol. Každá z kapitol je místo klasického názvu označena několika krátkými slovními spojeními či větami, které charakterizují její obsah a často bývají z jejího textu vytrženy. Například první kapitola zmíněné povídky je označená takto: *HLAVA PRVNÍ – Pancéřová tvrz – Odvážlivé rozhodnutí jednoho mladíka ztéci pancéřovou tvrz útokem – Duchaplnost a bílé kamaše*⁴². Tento způsob pojmenovávání kapitol již není v Poláčkově době běžným zvykem, je to způsob spíše archaický. Zároveň však přečtením takového názvu je čtenář více natěšen na obsah čtené kapitoly. O možných zdrojích komiky takto vytržených částí textů není třeba mluvit, i když ty se u Poláčka objevují až v dílech pozdějších.

Stejný způsob označování kapitol je použit i v následující povídkové knize obsahující dvě rozsáhlejší prózy **Na prahu neznáma** a **Kouzelná šunka**. *Fantastické smyšlenky jako podklad obou povídek (následky obávaného konce světa – následky nadpřirozeného daru) a silná nota satirická se tu spojují s tóny tradičního českého humoru maloměstského (Na prahu neznáma) a rodinného (Kouzelná šunka)*⁴³. V obou povídkách vystupují opět postavy, které se později stanou typickými představiteli určitých charakterů a poláčkovských „živností“ s ustálenými zálibami a stereotypním životem. Na rozdíl od prvotiny tu přibývá postav židovských a to drobných obchodníků.

I když celek příběhů obou povídek vyznívá satiricky, najdeme v nich dílčí humoristické

⁴² POLÁČEK, K.: Povídky pana Kočkodana. In: *Spisy Karla Poláčka 15*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1995, s. 77.

⁴³ HÁJKOVÁ, A. *Knížka o Karlu Poláčkovi*. Praha: Academia, 1999, s. 48.

pasáže obsahující některé pro Poláčka typické prvky. Jedná se o typické přehánění vážnosti nevážných věcí, hromadění drobných detailů do složitých souvětí, jež samy o sobě působí komickým dojmem, nebo používání velkého množství charakterizujících přívlastků. Za příklad poslouží následující ukázka, pocházející z povídky *Na prahu neznáma*, s množstvím neobvyklých a humorných přirovnání:

*Kdesi na Novém Městě pražském u paní Mrzlíkové, vdovy po typografu, bydlel zajímavý a pozoruhodný pan Michael Kouba, do kterého by nikdo neřekl, že je bankovním úředníkem. Byl romantik a měl, jak sám povídal, velikou knihovnu, kterou si cenil na šedesát tisíc českých korun. Človíček ještě mladý, ale zato velmi tučný; tváře se mu třásly jako převislé lícní torby křečka polního. Na temeni hlavy, která připomínala tykev vyrostší za výjimečně příznivých podmínek, seděl mu klobouk a ten byl vždycky malý.*⁴⁴

Celkově se dá říci, že Poláčková „dvojpovídka“ nepřináší nic nového v autorově tvorbě, co by se již neobjevilo v jeho prvotině. Za zmínku stojí snad rozsáhlejší používání slovníků lidí z různých prostředí, např. karbanické „názvosloví“, obchodní hantýrka apod.

Další sbírka povídek *Povídky izraelského vyznání* vychází krátce po neúspěšné Poláčkově divadelní hře *Pásky na vousy*. Kniha prozaických povídek se naopak úspěchu dočkala. Tím nejpodstatnějším, co v ní do Poláčkovy tvorby vstupuje, je prvek typických židovských charakterů, které se pak v různě rozpracované podobě objevují snad ve všech pozdějších dílech. Tak též je možné celou sbírku charakterizovat jako sbírku humoristických povídek, kde v rámci jejich komična humor jasně dominuje nad satirou.

Tematicky se povídky zabývají hlavně svéráznou a humorně pojatou charakteristikou typických židovských vlastností. Povídka *Rozhovor o náboženských otázkách* představuje vlačnost ve víře, která stoupá úměrně se zvyšující se náboženskou daní, na což si navzájem ve svém rozhovoru stěžují pánové s komickými jmény Blau a Blum. V povídce *Následky vystoupení z církve* je naopak zobrazen značný konzervatismus židovské rodiny, která i po vystoupení z církve zachovává náboženské obřady. Konkrétně v této povídce volným způsobem pokračuje příběh pana Bluma, který skutečně vystoupil z židovské církve, ale pak se zlobí na děti, když mu negratulují k židovskému svátku jako dříve. Vůbec otázky víry jsou

⁴⁴ POLÁČEK, K.: Na prahu neznáma. In: *Spisy Karla Poláčka 15*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1995, s. 130.

v povídkách často řešeny a ukazují na ochotu židů víru změnit, ale jen v případě, že jim to přinese nějaké výhody. Obdobně se ukazuje i nestálost ve vlastních názorech v běžném životě mimo víru, kdy postavě pana Krause v povídce *Oskar Kraus hledá místo* nedělá potíže vytvořit si nový názor popírající jeho názor původní, má-li z toho nějaký prospěch. Vykresleny jsou i další charakteristické rysy chování maloměstských židů, které Poláček velmi důvěrně znal ze svého dětství. Patří k nim například rodinná nevraživost, vychloubačnost, vychytralé nebo povýšené chování a přítomnost obchodního ducha v každé situaci. Cílem Poláčka bylo *podat věrný obraz specifického postoje českých Židů středního stavu z doby první republiky k drobným událostem všedního života*⁴⁵. Přitom však nikdy nevyslovuje *vlastní soud nad věcmi a lidmi*⁴⁶.

Komika povídek je postavena hlavně na komice situační a jazykové. Situační komika se objevuje převážně v rozporech, které vznikají mezi vlastním slovním vyjadřováním dané postavy, zpravidla o sobě, a jejím skutečným chováním v daných situacích a prostředích. Přitom se jedná o komiku aktuálního chování, nikoli komiku chování stereotypního.

Nepříliš rozsáhlé povídky celé sbírky *Povídky izraelského vyznání* ve srovnání s pozdějšími autorovými díly poněkud trpí nevýraznou fabulí vyprávěných příběhů. Ta vesměs na první pohled vypadá jako rozvinutá anekdota. Na rozdíl od anekdoty však nedochází k její gradaci až v samém závěru, ale čtenář se dozvídá potřebné skutečnosti pro vyznění humorného napětí dané situace již dříve. Čtenářův smích se tak nevysmívá a neobrací proti osobě, která je středem humorné situace jako v anekdotě, ale tato osoba se mu stává jistým způsobem sympatická a čtenář se může usmívat s porozuměním nad její humornou situací. Díky tomu, že fabule povídek není klasickou anekdotou, tak *vidíme vznikat humor tam, kde by mohla vzniknout satira*⁴⁷.

Jak jsem již zmínila, je významným rysem této sbírky povídek její jazyková komika, které je podstatnou součástí jejího jazykového plánu. V něm najdeme několik typických prvků, které Poláček v této sbírce povídek používá. Tak například poprvé zde provádí

⁴⁵ HÁJKOVÁ, A. *Knížka o Karlu Poláčkovi*. Praha: Academia, 1999, s. 55.

⁴⁶ SVOBODOVÁ, H. *Karel Poláček nezemřel*. Boskovice: ALBERT, 2000, s. 19.

⁴⁷ HÁJKOVÁ, A. *Knížka o Karlu Poláčkovi*. Praha: Academia, 1999, s. 55.

charakteristiku postav obchodní branží *zrzavej Löwit od Hahna, barvy a oleje*⁴⁸, jakoby se jednalo o obecně zažitá slovní spojení, což vyznívá jako jakási ironická epiteta constans (ve srovnání například s Homérem a jeho charakteristikou postav „Achilles rychlý v běhu“ nebo „Istivý Odysseus“). Podobně pevné charakteristiky postav používá Poláček i v pozdějších dílech jako například v románu *Muži v ofsajdu*.

Velká část židovského obyvatelstva první republiky žila v česko-německém jazykovém prostředí. Proto Poláček v textech povídek používá značné množství typických židovských výrazů jako například: *chucpe*⁴⁹, *Pesach*⁵⁰, *macelokš*⁵¹, *šames*⁵², *Jom kipur*⁵³, *koveť*⁵⁴, *Roš ha-šana*⁵⁵ apod.. Také většina postav této povídkové sbírky má typicky židovská jména *Kopperl*⁵⁶, *Salomon Popper*⁵⁷, *Reiniš*⁵⁸, *Leopold Porges*⁵⁹ a další. Navíc pro větší autentičnost zachyceného prostředí narazíme na míchání češtiny a němčiny v promluvách postav, jako například v následující ukázce z povídky *Vdala se*:

„Načež prohlásil syn Artur: „*I mlč, tatínku, co se rozčiluješ – warum regste dich auf – já vŕecky odbudu – Kunststück! – tak zpóvlovaný ještě nejsou – ještě se najdou zájemníci – ich werde shon die P. T. Interessenten finden – nejdříve provdám Martu – já jsem Artur Poper!*““⁶⁰

Dalším příznačným rysem jazykové charakteristiky středostavovských židů je onikání ve vzájemných rozhovorech: „*Já...? Kdo jim to povídal? Co hovořejí, pane Blau?*“⁶¹ nebo „*Mě chtějí něco vypravovat, pane Lüftschüz? Voni že mají starosti?*“⁶².

Kromě střídání českých a německých částí stojí za povšimnutí ve výše uvedené ukázce z povídky *Vdala se* i množství používaných pomlček jako interpunkčních znamének. Jejich

⁴⁸ POLÁČEK, K.: Povídky izraelského vyznání. In: *Spisy Karla Poláčka 15*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1995, s. 200.

⁴⁹ Tamtéž, s. 179.

⁵⁰ Tamtéž, s. 179.

⁵¹ Tamtéž, s. 181.

⁵² Tamtéž, s. 182.

⁵³ Tamtéž, s. 182.

⁵⁴ Tamtéž, s. 184.

⁵⁵ Tamtéž, s. 184.

⁵⁶ Tamtéž, s. 178.

⁵⁷ Tamtéž, s. 203.

⁵⁸ Tamtéž, s. 209.

⁵⁹ Tamtéž, s. 223.

⁶⁰ Tamtéž, s. 204.

⁶¹ Tamtéž, s. 181.

⁶² Tamtéž, s. 214.

cílem není oddělit od sebe jednotlivé části repliky v různých jazycích, ale zdůraznit pro čtenáře prodlevy v promluvě příslušné postavy. Poláček se tak opět uchyluje ke grafickému označení textu, které má čtenáři poskytnout další informace a úhel pohledu na příběh povídky, i když tento není prostým způsobem popsán slovy.

Poslední Poláčková sbírka povídek byla vydána hned dvakrát pod různými názvy v závislosti na tom, která ze stejnojmenných povídek se stala povídkou titulní. Prvně se jmenovala *Bez místa*, podruhé pak *Pan Selichar se osvobodil*. Další povídkovou sbírku již Poláček nevydal, protože se věnoval rozsáhlejším literárním útvarům a zároveň zjistil, že čtenáři nemají o povídky příliš velký zájem kvůli jejich stručnosti.

Tematicky jsou povídky v poslední sbírce výrazně různorodější než v *Povídkách izraelského vyznání*. Máme tu možnost prostřednictvím vyprávěných příběhů nahlédnout nejen do domácností a různých společností židů, ale také do nežidovských prostředí, jako jsou například úřady, kavárny, příroda v okolí města a mnohá další místa. Svými náměty se některé povídky blíží povídkám z autorovy prvotiny *Povídky pana Kočkodana*, ale jsou nesporně na vyšší literární úrovni.

Způsob zpracování nebo řekněme vypravěčský styl je v povídkách různorodější než ve sbírkách předchozích. Můžeme se tu setkat s postupy bližšími žurnalistice, jako tomu bylo v prvotině. Příkladem může být povídka *Ze života dlužníkova*, která více než literaturu připomíná dialog zachycený na ulici a doslovně zapsaný. Jiná povídka *Jaká Emílie pořád...?* svým strukturovaným zápisem připomíná divadelní hru, což umocňuje i její podtitul *Tragédie o jednom dějství*. Většina povídek způsobem zpracování odpovídá sbírce *Povídky izraelského vyznání*.

Najdeme tu však i naprosto ukázkovou povídku nazvanou *Anekdota*, v které jsou patrné všechny možné Poláčkovy umělecké postupy i jedna zvláštnost, protože celá povídka je čtenářům vyprávěna jako typická anekdota. Vypráví o známosti dvou pánů, z nichž jeden je veselý a druhý vždy seriózní a přísný. Společně tráví množství času v jedné kavárně, kde se baví tím, že ten veselý vypráví tomu smutnému různé anekdoty. Vážný pán se jim však nesměje, ale bere si je k srdci jako nabádavé příběhy. Osoby, které v anekdotách vystupují, kritizuje a tím si potvrzuje vlastní názor o špatnosti světa. Vtipný pán vypráví anekdotu o tom, jak si Kohn půjčil od Blocha sto korun. Když se pak Bloch snažil získat půjčené peníze

zpět, vzkázal mu Kohn, aby mu vlezl na záda. Vše pak uzavřel tvrzením, že Bloch mu na záda skutečně nevleze a on jemu peníze také nevrátí, protože to všechno jsou jen takové řeči. Jenže místo smíchu se vážný pán stále vyptával, jak to bylo dál, jak je nezodpovědné neplatit dluhy apod. Tím byl vyplněn obsah několika stránkové povídky. S jejím blížícím se koncem roste i vztek vážného pána a vše graduje do následující pointy:

„... já ale říkám, když jste dlužen, pane Khon, tak máte platit!“

„Platit, prosím?“ přišuměl ochotně číšník. Vytáhl blok a nakloniv hlavu, zašveholil: „Co račte, prosím?“⁶³

Vystupující postavy jsou podle jmen typičtí židé. Poláček vlastně v rámci jejich rozhovoru vypráví jednu z mnoha židovských anekdot, které měl v oblibě. Název celé povídky pak umožňuje opět různý výklad, buď označuje hlavní motiv v povídce anebo popisuje, čím celá povídka je sama o sobě. Za zmínku stojí i gradace komična, které tu je, na rozdíl od povídek ze sbírky *Povídky izraelského vyznání* nebo od dalších povídek této sbírky, dovedeno k pointě až v úplném závěru. Přesně tak je to obvyklé u anekdot.

Komika sbírky povídek *Bez místa* zahrnuje jak povídky humoristické, tak i několik povídek spíše satirického vyznění. Do první skupiny je možné zařadit například povídky *Služky u Lilienfeldů*, *Anekdota*, *Hynek v přírodě*, *Statistika* a další. Patří sem i povídka *Velký Fischman a malý Fišman* o dvou židovských bratrancích, z nichž první je velmi chudý a druhý velmi bohatý. Poláček si tu s lehkostí sobě vlastní hraje nejen s podobnými a výslovností dokonce totožnými jmény obou hlavních postav, ale odlehčeným tónem upozorňuje na sociální rozdíly ve společnosti, které v jeho dřívějších dílech nebyly nějak zvýrazňovány. Povídka po popisu rozdílů v životní úrovni a tomu odpovídajících zvycích obou mužů popisuje onemocnění a následnou smrt malého Fišmana. Velký Fischman se za svého chudého příbuzného celý život styděl a po jeho smrti snad ještě více. Malý Fišman byl totiž pohřben v kapli jako křesťan. Tento přehmat smířlivě vysvětluje nějaký úředník *Opravdu stala se chyba. Ovšem [...] to máte, pane, tím návaem. Jo, milý pane... chudého žida od křesťana nerozeznáš. Takovým způsobem stal se přehmat...*⁶⁴. Tím Poláček v lehce humorném tónu zdůrazňuje své vlastní přesvědčení o správnosti asimilace židů, když sám

⁶³ POLÁČEK, K.: Bez místa: In: *Spisy Karla Poláčka 15*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1995, s. 267.

⁶⁴ Tamtéž, s. 262.

sebe považoval za českého Žida. *Hlavní předěl mezi Židy vedl po hranici sociální: bohatý Žid je Němec, chudý pak Čech a sdílí s Čechy jejich sociální úděl*⁶⁵ přesně jako v povídce. Zároveň povídka ukazuje, že Poláček se nejen zde, ale ve všech svých povídkových knihách, otevřeně svým humorem dotýkal politické situace první republiky i závažných společenských otázek. V jeho pozdějších humoristických románech tento prvek ustupuje a více se zaměřuje na každodenní život obyčejných lidí.

Uvedu ještě pro úplnost příklad z druhé skupiny. Satirickou povídkou je například ***Těžká řeč s berním úřadem***, která končí ostrým zesměšňujícím šlehem:

Exekutor jde dále. Na rohu se ještě zastaví, a spatřiv mě státi na terase, udělal furiantský posunek a poskočil si jako kůzle, aby naznačil, jak mě „skočí na plat“.

I já jsem si poskočil. Neboť radoval jsem se z toho, že navštívil mě úřad, jenž porozprávěl se mnou řečí lidskou; a já seznal, že možno úřad milovati.

*A miluji exekutory a budu je milovati z celé duše své, ze vší síly své.*⁶⁶

Ještě než opustím Poláčkovy povídky, ráda bych zmínila jednu věc, která se táhne napříč všemi povídkovými knihami, i když jinak je možné mezi nimi najít určité rozdíly. Jedná se o volbu pojmenování, která autor přisoudil svým postavám i různým motivům v povídkách. Snažil se z nich vytvořit samostatný humorný prvek. Setkáme se proto v povídce ***Kolotoč*** s V. J. Bublaninou známým též jako Sulejman paša, který vzteky bublá nad úředním kolotočem, do nějž spadnul. V povídce ***Denní host*** poznáme Ferdinanda Sýřiště, jenž tak „nasýří“ zákazníky kavárny. V ***Ukradeném zimníku*** se mluví Čenku Švorcovi, pro kterého byl obyčejný zimník významným majetkem. Paní Cvočková zase výborně šije v povídce ***Trápení se švadlenou***. Humorné napětí v sobě nesou i pojmenování dvojic osob společně vystupujících v některé z povídek. Zpravidla se jedná o jména dosti podobná. Tak například ***Rozhovor o náboženských otázkách*** spolu vedou pánové Blum a Blau. Naprosto opačné životní osudy mají již zmínění pánové s naopak velmi podobnými jmény Fischman a Fišman z povídky ***Velký Fischman a malý Fišman*** nebo pánové Tudíž a Ducbaba z povídky ***Filatelista***. Do jmen postav se promítl i Poláčkův dlouhodobý nesoulad v názorech s kritikem F. X. Šaldou, když v narážce na jeho jméno nazval jednu z postav v povídce ***Potíže se***

⁶⁵ HÁJKOVÁ, A. *Knížka o Karlu Poláčkovi*. Praha: Academia, 1999, s. 57.

⁶⁶ POLÁČEK, K.: Bez místa. In: *Spisy Karla Poláčka 15*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1995, s. 322.

spisováním F. X. Božec.

Podobným způsobem pracuje Poláček i s místopisnými jmény. Až na výjimky nejen v povídkách, ale v celém jeho díle se neobjevují skutečné místopisné názvy. Podle kontextu se často dá odhadovat, že děj probíhá v Praze, ale jiná reálná města jsou téměř nezmíněná. Naopak ovšem Poláček neváhá si pro označení konkrétních malých měst vytvořit názvy vlastní, často velmi humorné. Tak můžeme číst, že děj probíhá v Kokrhelích pod Skálou nebo v Hodosvárově mezi Lesy. Jako rodná obec je pak třeba zmíněn Zelený Bůček atd.

Zajímavé je, že takto humorně pojaté názvy až na výjimky neuplatnil při pojmenovávání různých firem nebo kavárenských podniků. Těmi výjimkami mohou být například poněkud neobvyklejší a humorně vzletnější názvy kavárny Jimmy West v povídce *Denní host*, nebo pojmenování restaurace U Přitele Jakuba v povídce *Filatelista*.

5.2 Charakteristika humoru v humoristických románech

Počátek třicátých let znamenal pro Poláčka velmi plodné literární období. Krátce po sobě mu vyšlo několik prací, mezi které patří hlavně humoristické romány *Hráči* a *Muži v ofsajdu*, na jejichž humor se chci podrobně zaměřit. Další humoristický román *Hedvika a Ludvík* pocházející z té doby ponechám nepovšimnutý, ale chtěla bych se aspoň krátce zmínit i o posledním autorově humoristickém románu *Hostinec U kamenného stolu* z válečného období a to hlavně proto, že se jedná sice o román, ale o román trochu jiný.

Jako první z těchto románů byli vydání *Hráči*. Román rozebírající Poláčkovu „živnost“ karbanickou je dílem čistě humoristickým. Vše podstatné se tu odehrává ve světě hráčů karet, vše je nahlíženo jejich optikou a vše je pojmenováváno jejich specifickými výrazovými prostředky. Cokoli mimo tento svět nestojí příliš za zmínku a je účastníkům tohoto světa lhostejné. Hra v karty je jejich vášní i povoláním, které si vybrali. Úspěch v karetní hře je jediným měřítkem životního úspěchu. Postavy vystupují jako živnostníci, pro které je hra v karty základním zdrojem jejich obživy. Díky svému živnostenskému přístupu se tak stávají příslušníky svérázné skupiny lidí, v níž se stírají jejich individuální vlastnosti a stávají se představiteli a nositeli specifických skupinových vlastností. Díky tomu je komika celého románu *komikou povolání, skupinového typu, jehož jednotlivý představitelé jsou pouze*

*obměnami esence hráčství*⁶⁷.

Z klasického Bergsonova rozdělení komiky na situační, charakterovou a jazykovou v románu najdeme všechny tři tyto druhy. Nejméně výrazná se jeví komika charakterová. To je dáno značným potlačením individuálních charakterů jednotlivých postav. Svůj specifický charakter tu mají hlavně hráči karet jako skupina. Jako takoví se mohou jevit směšnými pro lidi nepatřící k nim a to hlavně díky své uzavřenosti a nepochopitelnosti pro racionálně uvažující lidi ze skutečného světa. Na situační komice jednotlivých dílčích událostí a hlavně na jazykové komice je celé dílo autorem vystavěno.

Situační komika se projevuje v popisovaných dílčích příbězích, které jsou vkládány do časem monotónního příběhu hlavního hrdiny a tím jej výrazně oživují. Takovým příběhem plným situační komiky je například scéna, kdy hrdina Jindřich Kobosil pozoruje karetní hru tří pánů, kteří spolu nemluví. Jejich chování vysvětluje Kobosilův průvodce tím, že se jedná o obchodníky a zaryté nepřátele. Protože však bez vzájemné komunikace není hra v karty prakticky možná, pobíhá kolem jejich stolu hoch, který předává vzkazy mezi jednotlivými pány. Směšnost celé situace spočívá v tom, že oni sami se navzájem musí slyšet, ale zatvrzele poslouchají jen svého posla a případně jen jemu směřují vzkaz pro druhé. Směšně se jeví i ten hoch – posel sám o sobě díky své funkci a vykonávané práci. Autor totiž stále dokola popisuje prakticky strnulou scénu, v níž se proměňují jen předávané vzkazy a vše ostatní zůstává neměnné. Tato situace byla zřejmě inspirována skutečným vztahem Poláčka a Ferdinanda Peroutky, kteří spolu pravidelně hráli mariáš. Pohádali se a nemluvili spolu, ale mariáš hráli dál.

Jazyková komika románu *Hráči* je dána hlavně používáním karbanických výrazů pro charakteristiku i popis dějů běžného života. Pro silnější prožitek z četby doporučuji předem si zjistit význam používaných pojmů ze hry mariáš, i když to není nezbytně nutné, protože pozorný čtenář z kontextu použití karetního termínu pozná, co z reálného života má daný termín představovat. Poláček se dokonce nebojí vymýšlet i pojmy nové, které zapadají do popisovaného prostředí. Sám autor tak vysvětluje vznik nového slova *připodotýkatel*. *Vím, že se říká kibic, ale já vím, že to slovo je cizácké a my jsme Slované, není-liž pravda?*⁶⁸ Jazyková

⁶⁷ HÁJKOVÁ, A. *Knížka o Karlu Poláčkovi*. Praha: Academia, 1999, s. 91.

⁶⁸ POLÁČEK, K. *Hráči*. Plzeň: NAVA, 2005, s. 40.

komika je skryta i v nápadném nepochopení mezi relativně nízkým prostředím děje a všudypřítomným obřadným jazykem používaným v promluvách osob. V důsledku to vede ke zvláštní stylizovanosti celého díla.

Všechny tři druhy komiky jsou v románu *Hráči* literárně zpracovány humoristickým způsobem. Poláček tu na nikoho neútočí, nikoho cíleně nezesměšňuje. Tím se román liší od prvních povídkových sbírek autora jako například *Povídka pana Kočkodana. Zamýšlený dojem stylizované prostoty*⁶⁹, který se projevuje omezením množství směšných situací pak román odlišuje i od humoristických povídek ze sbírek *Povídky izraelského vyznání* a *Bez místa*. Stejný rozdíl pak existuje mezi *Hráči* a následujícím románem *Muži v ofsajdu*.

Nejoblíbenější, neznámější, nejhumornější... a mnoho dalších takových superlativů bychom mohli přisoudit Poláčkovi románu *Muži v ofsajdu*. Autor nebyl první, komu se podařilo v beletristickém díle zajímavým způsobem popsat v té době stále oblíbenější svět fotbalu. Byl však v českém prostředí zcela první, kdo tak věrohodně a podrobně popsal snad ještě zajímavější a zvláštnější svět fotbalových fanoušků. Zatímco svět Hráčů je uzavřeným světem lidí, pro které je karban jejich „životní“, tak svět fotbalových fanoušků je světem otevřeným. Fotbalový fanoušek má své běžné lidské povolání a k tomu navíc projevuje velkou zálibu v kopané, a proto se sdružuje s jinými osobami stejné záliby. Fotbalový fanoušek může svůj svět fanoušků kdykoli opustit a vlastně tak pořád činí. V tom je základní rozdíl těchto dvou světů, které Poláček vykreslil. Zároveň to určuje i možnosti komiky a rozdílnost charakterové komiky v obou dílech. Komika fotbalových fanoušků *zůstává především komikou lidských jedinců, individuů, která stranění při kopané spojuje v jejich rozmanitosti*⁷⁰. Otevřenost světa fotbalových fanoušků zároveň Poláčkovi umožnila, aby v tomto románě věrohodně a pravdivě zachytil *všední život „třetího stavu“ utvářený sociálními a mravními poměry Československé republiky sklonku dvacátých let*⁷¹.

Muži v ofsajdu jsou románem, v němž se prolínají životní osudy mnoha osob, které autor zachytil tu v širším, tu v menším rozsahu, ale vždy proto, že měli čím obohatit svět pražských fotbalových fanoušků. Jednotlivé postavy přitom představují určité typy. Pan Načeradec, jako jedna ze tří ústředních postav, díky tomu není jen věčně nespokojeným a

⁶⁹ HÁJKOVÁ, A. *Knižka o Karlu Poláčkovi*. Praha: Academia, 1999, s. 114.

⁷⁰ Tamtéž, s. 91.

⁷¹ Tamtéž, s. 90.

ubliženým židovským obchodníkem, ale i vášnivým fanouškem Slávie velmi podobným ostatním. Otec a syn Habáskové, přívrženci Viktory Žižkov, jako další dvě ústřední postavy, jsou svým fanouškovstvím spojeni s panem Načeradcem, protože kromě toho by je k němu vlastně nemělo co pojit. Díky fanouškovství získá mladší z Habásků stálé pracovní místo v obchodě pana Načeradce a tím se zlepši jejich rodinná situace tak dalece, že mladší Eman má možnost se oženit. Tím do komického příběhu ústředních postav zavítá dobově poplatný šťastný konec. Takto vygradovaná milostná zápletky slouží i ke zvýšení zájmu o příběh u žen. Mužské publikum se v tomto směru cítí dostatečně osloveno již zmíněným atraktivním světem fotbalových fanoušků. Autor tak čtenářům nabídl možnost aspoň na chvíli uniknout z všudypřítomné neradostné atmosféry ve společnosti, které dominovala hospodářská krize.

Navíc fotbal se v té době stal jednou z nejrozšířenějších masových zábav všech vrstev obyvatelstva. Byla to zábava, při níž se stíraly sociální rozdíly mezi jednotlivými lidmi. A právě to upoutalo Poláčka, ačkoli sám byl jinak zásadovým „nesportovcem“. Takto různorodý zdroj lidských charakterů sevřených v jasně specifikované skupině mu umožnil zkoumat to, jak se fotbal odráží v *mentalitě středních vrstev*⁷² a jak jim nahrazuje *vlastní tvůrčí účast na životě*⁷³.

K zachycení všech zkoumaných jevů a k jejich zprostředkování čtenáři použil Poláček srozumitelnou a humornou formu vyprávění. Přitom si pohrával s jednotlivými postavami knihy a nejvíce s postavou pana Načeradce. V ní se mu podařilo nejdokonaleji docílit *spojení komiky charakteru s komikou „živnosti“, kombinace komiky individuální s komikou skupinového nánosu*⁷⁴.

Pan Načeradec má charakteristické vlastnosti Židů v Poláčkových dílech. Má rád svoji rodinu, ale projevuje se u něj i typická nevraživost k příbuzným, s oblibou pronáší žalostné a sebelítostné samomluvy, opakovaně o sobě prohlašuje, že je *efektivně mrtvý muž*⁷⁵. V tom je román *Muži v ofsajdu* vnitřně podobný *Povídám izraelského vyznání*. Zároveň se, v souladu s autorovými vlastními názory, jeví pan Načeradec i jako postava asimilovaná do českého prostředí. K tomu dochází hlavně v momentě jeho fanouškovských projevů, kdy přestává být

⁷² HÁJKOVÁ, A. *Knížka o Karlu Poláčkovi*. Praha: Academia, 1999, s. 93.

⁷³ Tamtéž, s. 94.

⁷⁴ Tamtéž, s. 94.

⁷⁵ POLÁČEK, K. *Muži v ofsajdu*. Praha: Československý spisovatel, 1982, s. 192.

bohatým židovským obchodníkem a stává se členem rozvášněného davu fanoušků. Všechny tyto jevy je možné označit za projevy charakterové komiky v díle. K nim se přidává i komika fyzického vzhledu, kdy je pan Načeradec opakovaně označován jako *tlustý muž*⁷⁶.

Kniha *Muži v ofsajdu* je plná situační komiky. Humorné prvky autor vyjadřuje například nenadálými změnami v jednání postav, které zároveň představují pointy ve fabulačním plánu. V následující ukázce můžeme nahlédnout do rodinného života pana Načeradce a zároveň pozorovat postupně vygradovanou humornou situaci:

Každého dne odehrávalo se v domácnosti pana Načeradce divadlo. Místo: Jídelna. Čas: Oběd. Paní Načeradcová prosí své děti, Otouška a Haničku, aby jedly. Hrozí jim, že budou bledé a nemocné a že svou matinku přivedou do hrobu, nebudou-li jíst polévku. Ale děti jsou rozmazlené a odpírají matince to potěšení. Také pan Načeradec připojuje se k domluvám své manželky. Povzbuzuje nejprve jemným: „Papejte!“ Načež fouká starostlivě do polévky. Když jeho výzva míjí se účinkem, nachmuří brvy a velí: „Jezte!“ Dojí polévku a sverpě hledí na své děti. Náhle zařve: „Žerte!“⁷⁷

Humorné napětí v popisované situaci vychází z předchozí znalosti postavy pana Načeradce jako bohatého a usedlého muže středního věku s určitým společenským postavením. Počáteční popis odpovídá dobovým představám o životě měšťanské rodiny. Starostlivé matka se bojí o své děti a manžel se k ní přidává. Neposlušnost dětí začíná vytvářet rostoucí napětí, které je náhle ukončeno přehnanou reakcí řvoucího pana Načeradce. Náhlá změna v jeho chování působí komicky právě proto, že popírá naše očekávání, jež jsme si mohli o něm a jeho reakcích utvořit.

Tato ukázka je zajímavá a pro román charakteristická i z hlediska použitých stylových prostředků. Na začátku najdeme stručnou charakteristiku místa a času děje. V této strohé, až telegrafické podobě, chybí očekávané plnovýznamové věty. Styl může vzdáleně připomínat strohost reportáže. Jenže pravý důvod vidím spíše ve vytvoření dynamiky děje již na samém začátku popisovaného výjevu. Toho lze dosáhnout právě použitím krátkých nebo neplnovýznamových vět, což se v románu opakovaně děje. Díky takto zvyšované dynamice děje se čtenáři dílo lépe čte, protože má stále pocit, že se něco děje. V další části se projevuje

⁷⁶ POLÁČEK, K. *Muži v ofsajdu*. Praha: Československý spisovatel, 1982, s. 30.

⁷⁷ Tamtéž, s. 70.

specifický styl Poláčkova vyprávění v románu, kdy se v kontrastu vedle sebe střídají přímé řeči osob a s nimi konfrontovaná nebo je doplňující autorská promluva popisující děj. Zároveň se část promluv mezi zúčastněnými osobami přesouvá z obvyklých přímých řečí do autorské polopřímé řeči. Napětí promluvy nebo výměny názorů se tak zdánlivě posouvá ze vztahu mezi postavami do vztahu mezi postavou a autorskou promluvou.

Velmi podobně stylisticky vystavěná je další ukázka plná situační a charakterové komiky:

„Mladej muži,“ děl slavnostně, „víte, co je to manželství? Vy si myslíte, že si berete jednu ženskou! Chyba, mladej muži! Ženská je jako houba, nikdy není sama. Vždycky jich je moc pohromadě. Já si to taky myslel. Řek sem si, teď půjdeš domů, máš tam mladou ženu, promluvíš si s ní slovíčko... Ojoj! Přijdu domů: Plnej dům ženskejch! U stolu sedí sestřenice Hilda, druhá sestřenice Ida, třetí sestřenice Truda, teta Heda, teta Klára, teta Fany... a to máte samé milié, samou stóru, perličkový vyšívání sem – křížový stehy tam, já si budu řídit tohle, já zas s krajkovou vložkou, ta dala holku pryč, protože jí odpovídala... a já tu stojím a vidím, že jsem ženskejma opanovanej, jsem ztracenej, jsem mezi nima nikdo, vony se nehnou z místa, vemu klobouk – ; Kam jdeš? Zůstaň tu s námi, bav dámy!‘ – Hrom do vás uhod’, co může jeden dělat, vyhodit to nemůže, já vám říkám... kamaráde, obraťte, dokud je čas, já...“

(Paní Načeradcová vstupuje do krámu.)

Pan Načeradec: „...jo! Co jsem chtěl říct? Jsem překvapenej, Eman, ale schvaluju vaše rozhodnutí! Příjemně jste mne překvapil! To rád slyším, to rád slyším...“ (Mne si ruce.)

Paní Načeradcová: „Co rád slyšíš?“

Pan Načeradec: „Ale tadyhle Eman má velkou novinu! To budeš koukat! Právě mně zvěstoval, že se žení. Povídám mu, že nemůže nic lepšího udělat. Přece je to rozdíl... Má se aspoň o koho starat... pořádek v domě, čistotu, klid... a to vostatní... Nemám pravdu, Hedvičko?“⁷⁸

V humorné ukázce působí směšně hlavně pan Načeradec, který mezi čtyřma očima předkládá Emanovi svůj otevřený pohled na manželství. Když se však do jejich prostředí dostane i jeho žena, pan Načeradec obrátí a předkládá mladému muži zcela jiné názory. Tím se sám stává humorně směšným. Tak Poláček naplňuje svůj obraz židů jako lidí rychle

⁷⁸ POLÁČEK, K. *Muži v ofsajdu*. Praha: Československý spisovatel, 1982, s. 178 – 179.

měnicích své názory podle aktuální situace.

Ze stylistického hlediska je dobré všimnout si dvou věcí. Za prvé to jsou krátké věty a krátká souřadná souvětí, jimiž Poláček často udržuje dynamiku vyprávění. Za druhé je to množství různých interpunkčních znamének a závorek v textu. Poláček tak, podobně jako v již zmíněné povídce *Oběť amerických filmů*, poskytuje čtenáři mimoslovní informace dále popisující děj a rozpoložení jednotlivých postav. Díky těmto „grafickým“ prvkům poznáme rozpaky, rozčilení, neschopnost plnohodnotného vyjádření postavy, i nenápadné změny v situaci, které probíhají jakoby mimo hlavní záběr „kamery“.

Situační komiku Poláček umně doplňuje i vhodnými prostředky jazykové komiky. Specifický umělecký postup, v němž oba dva tyto druhy komiky kombinuje, mu umožňuje zachytit netradičním způsobem jinak běžné situace. Takovým uměleckým postupem je nahrazení vystupujících osob za věci nebo přírodniny, s jejichž obrazovou pomocí popisuje chování svých postav. V románě *Muži v ofsajdu* je tímto způsobem zaznamenána hádka mezi otcem a synem Habáskovými. V následující ukázce je možné sledovat postupnou přeměnu hádky otce a syna na hádku akátu a kamen:

Otec Eman vstal, postavil se s rukama v kapsách k oknu a pronesl k akátu na dvorku tuto myšlenku: „Některý si myslí, že se zadarmo nacpou a ještě jim jeden bude dělat tajtrlíky!“

Syn Eman zase sdělil kamnům: „Některý si myslí, že se jim bude na kolenou děkovat za kus blafu!“

Otec Eman zvýšil hlas, když oznámil akátu: „Když někomu je můj oběd blaf, nemusí se jíst, no ne?“

Kamna uslyšela tuto odpověď: „Vyčítat se nemusí!“

Načež akát: „Ať se de ke Šroubkovi, tam se vaří pro milostpány, no ne?“

Syn Eman zvěstoval kamnům, že se někdo moc baví.

Otec Eman naznačil akátu, že se vůbec nemůže bavit otec, který je potrestán takovým synem.

Rozmluva mezi akátem a kamny pokračovala v tomto tónu, až se akát dostal do bodu varu a vzkázal kamnům, že udělá pořádek. Když byla kamna zvědava, jaký pořádek, tu zamrkal akát významně, že se uvidí. Kamna zatřásla kšticí a pravila, že je dobře. – Nic není

*dobře, mínil akát, zle je a bude ještě hůř.*⁷⁹

Tento umělecký postup se Poláčkovi určitě zalíbil, protože jej použil i v dalším humoristickém románu *Hostinec U kamenného stolu*.

Podobně jako v románu *Hráči* i v *Mužích v ofsajdu* postavil Poláček základ jazykové komiky díla na popisování běžných situací a jevů jazykovými prostředky typickými pro nějakou společnost lidí. Konkrétně mám na mysli používání mluvy fotbalových fanoušků. *Všechny životní funkce člověka jsou stylizovány do fotbalové hantýrky, fotbal je zdrojem manželského a rodinného štěstí*⁸⁰. Své uplatnění tento jev nachází především v přímých řečech osob. Tak například otec Habásko se snaží od syna zjistit, jaký je a jak pokročil jeho vztah se slečnou Emilkou, následujícím způsobem:

„Tak jak je to s tvou holkou?“ pátral starý, který se opravdu nedovedl dlouho hněvat.

„To máte tak,“ vykládal Eman, „měl jsem slabej nástup...“

„Aha!“ zamrkal starej očima, „a vona uhájila svoji svatyni...?“

„Počkat! Ještě jsem se nerozehrál. Musím se zbavit počáteční deprese. Zato finiš bude mohutný. Vona je eště neostřílená...“⁸¹

Z hlediska jazykového plánu románu je známo, že Poláček pro lepší charakteristiku a pojmenování osob používal často nejen jejich jména, ale i různé s nimi ustáleně používané přívlastky případně slovní spojení. Ta výstižně danou postavu charakterizovala. Už jsem zmínila, že například pan Načeradec byl označován jako „tlustý muž“. Opakování tohoto a podobných označení přispívá ke komičnosti a zároveň strnulosti popisovaného prostředí. Těchto charakteristických označení postav používal Poláček již dříve ve sbírce *Povídky izraelského vyznání*.

Pro jazykový plán a hlavní rysy jazykové komiky v románu byly neméně důležité rozdíly ve vyjadřování příslušníků různých společenských vrstev. Nejpatrnější to je na dialozích Emany Habáské mladšího a pana Načeradce, kde se spolu střetává *řeč žižkovských starousedlíků a jejich mladého pokolení [...] a řeč pražského českožidovského obchodnictva*⁸². Příklad takového střetu vyjadřovacích prostředků najdeme například

⁷⁹ POLÁČEK, K. *Muži v ofsajdu*. Praha: Československý spisovatel, 1982, s. 80 – 81.

⁸⁰ SVOBODOVÁ, H. *Karel Poláček nezemřel*. Boskovice: ALBERT, 2000, s. 46.

⁸¹ POLÁČEK, K. *Muži v ofsajdu*. Praha: Československý spisovatel, 1982, s. 56 – 57.

⁸² HÁJKOVÁ, A. *Knížka o Karlu Poláčkovi*. Praha: Academia, 1999, s. 96.

v následující ukázce z prvního setkání Emanu Habásk a pana Načeradce:

Eman pozoroval jeho počínání s rostoucí nelibostí. Jeho žižkovské srdce bylo beztak naplněno zármutkem, neboť, jak soudil, „ta branka byla k chycení, ostatně soudce měl pískat, neboť Junek stál v ofsajdu“.

Pravil k tlustému občanu: „Heleďte, mladej pane, tady nejste na žádný schůzi! Pozorujte zápas a nerušte!“

„Co vy mně máte co povídat?“ ozval se ten pán podrážděně, „já vím, co se smí!“

„Chovejte se jako sportovně vyspělí obecnstvo!“ napomínal Eman.

Tlustý muž neodpověděl, ale pohlédl vytřeštěným zrakem na hřiště a zařval: „Pleticho, za tebou!“

„Nenapovídajte, já vám to říkám!“ řekl Eman chmurně.

„Vy mi řekněte,“ ohradil se tlustý muž, „co si to tak berete? Já si zaplatil jako vy a tak můžu mluvit.“

„Doví, esli jste platil,“ odvětil Eman s lehkou drzostí, „takový co nejvíc řvou, ty maj jistě volňáska. To jsou ty pravý! Známe to.“⁸³

Posledním charakterizačním znakem románu *Muži v ofsajdu*, který chci zmínit, je způsob, jakým Poláček pojmenovával jednotlivé kapitoly příběhu. Na rozdíl od *Hráčů* nepoužil stručné obsahy kapitol, ale zvolil obvyklejší názvy. Ty jsou však samy o sobě zpravidla zdrojem jazykové komiky, protože se vytváří humorné napětí mezi slovním významem názvu a popisovaným dějem v kapitole. Velmi často má toto humoristické pnutí hodně ironický význam. Pro příklad uvádím následující kapitoly: *Na Emilku byla uvalena zajišťovací vazba*⁸⁴ (kapitola pojednává o tom, jak slečna Emilka dostala zákaz stýkat se s Emanem); *Zanedbané vychování slečny Emilky*⁸⁵ (kapitola, v které Eman zjistí, že Emilka neví nic o fotbale); *Řádění tornáda v Nuslích*⁸⁶ (kapitola, v níž vdova Ouholičková rozčílila pana Šefalína, když mu pověděla, že se jeho dcera Emilka schází s Emanem i přes jeho zákaz); nebo *Emilka vzala z rukou pana otce poučení*⁸⁷ (kapitola o tom, jak pan Šefalín Emilce symbolicky naplácal řemenem).

⁸³ POLÁČEK, K. *Muži v ofsajdu*. Praha: Československý spisovatel, 1982, s. 30.

⁸⁴ Tamtéž, s. 90.

⁸⁵ Tamtéž, s. 104.

⁸⁶ Tamtéž, s. 155.

⁸⁷ Tamtéž, s. 174.

5.3 Vývoj humoru v Poláckově díle

Z výsledků zkoumání jednotlivých postupů, které charakterizovaly humoristickou tvorbu Karla Poláčka v jeho dvou tvůrčích obdobích, kdy práce humoristické převažovaly nad ostatními složkami jeho díla, nyní sestavím přehled. Ten by měl ukázat na postupné proměny humoristických prvků v jeho tvorbě a zároveň upozornit na postupy, které zůstaly prakticky nezměněny.

V první řadě je třeba zmínit Poláckovu přeměnu z mladého satirika ve vyzrálého humoristu, která probíhala již v době psaní jeho povídkových knížek a vyvrcholila jeho humoristickými romány. Kompozice jeho děl se měnila úměrně s jejich rozsahem. Nepříliš rozsáhlé povídky připomínající novinářské práce nebo rozsáhlejší zbeletrizované anekdoty se změnily na romány s propracovaným kompozičním plánem.

Co se týká témat, tak ty jsou v Poláckových povídkách i humoristických románech stejné: drobný úředník nebo živnostník, jeho rodina, jeho život, jeho práce, jeho zábava. V prvních satirických pracích k nim navíc patřilo tepání nešvarů různých úřadů apod. Postupně v pozdějších povídkách a hlavně v humoristických románech do Poláckovy tvorby proniklo naplno zobrazení „živností“, jež vytvořil i z obvyklých zaměstnání nebo zálib.

Hlavními postavami jeho děl byly od počátku hlavně postavy maloměstského rázu. Od sbírky **Povídka izraelského vyznání** se do Poláckovy tvorby dostaly speciálně postavy židovských obchodníků i dalších profesí, které přesně odrážely autorovi dobře známá specifika typických židovských charakterů. Na nich byla v nejednom případě vystavěna komika celého díla. Na postavách můžeme sledovat proměny v Poláckově tvorbě. V povídkách se setkáme jen s jejich základní charakteristikou. Důkladného a podrobného rozpracování postav se dočkáme až u hlavních hrdinů v románu **Muži v ofsajdu**.

Více než komika charakterů se v Poláckových dílech uplatnila specifická jazyková komika. Ta byla postavená na vytváření humorného napětí mezi přímými řeči postav a vyprávěním vypravěče často realizovaném ve formě nepřímých a polopřímých řečí. Poláček již od počátku sestavoval svá díla z nepříliš rozvinutých vět a ze souvětí většinou v souřadném vztahu mezi jejich větami. Takto sepsané dílo se čtenáři snadno čte a jeho děj má svoji znatelnou dynamiku. Z jednotlivých slovních výrazů se prosazuje používání

specifické mluvy typické pro oblast postav, o nichž autor píše. Zvláště v románě **Muži v ofsajdu** se mísí čeština židovského obchodnictva s výrazy mladých žižkovských frajerů.

Další jazykové prvky humoru jsou společné pro Poláčkovy povídky i humoristické romány. Jsou jimi různá nápaditá přirovnání, vyjadřování nevážných věcí velmi honosným jazykem nebo pojmenovávání osob tak, aby jejich jména zněla humorně ve srovnání s jejich charakteristikou nebo postavením. Ve vhodných případech se snažil o vytvoření humorného napětí i mezi názvem povídky či kapitoly a jejím obsahem.

6 POLÁČKOVO DÍLO V HUMORISTICKÉ TVORBĚ 20. STOLETÍ

Po vzájemném porovnání Poláčkových humoristických prací se pokusím i o jejich srovnání s díly dalších autorů. Tím mám na mysli nejen jeho současníky, ale i tvůrce pozdější, pro které mohlo být jeho dílo inspirací. Cílem tohoto srovnání však není provést analýzu vývoje české humoristické tvorby ve dvacátém století, protože rozsah této problematiky značně převyšuje možnosti a zaměření této práce.

Z Poláčkových předchůdců se jeho dílo nejčastěji srovnává se spisovatelem Ignátem Herrmannem a Vojtěchem Rakousem.

Herrmann známý jako autor povídek z pražského prostředí měl s Poláčkem *společný živý zájem o nejrůznější lidské typy a skupiny*⁸⁸. Spojuje je tedy hlavně prostředí děje a postavy. Oba autoři však nemají stejný přístup k postavám, protože Herrmann své postavy lituje a má s nimi soucit, zatímco Poláček je jen zobrazuje. Humor v Herrmannově díle najdeme, i když ne v takovém množství jako u Poláčka.

S Vojtěchem Rakousem pojí Poláčka zájem o židovské postavy. Rakous však situuje děj svých děl výhradně do venkovského prostředí, zatímco Poláček doplňuje obraz židů a jejich života výhradně z prostředí městského.

Budeme-li srovnávat Poláčka s jeho současníky, nemůžeme opomenout Jaroslava Haška. Dokonce je možné u různých autorů najít vyjádření, že jeden nebo druhý z nich byli největšími českými humoristy období první republiky. Dříve narozený Hašek, proslulý svým bohémským životem, byl široké veřejnosti znám jako autor *Osudů dobrého vojáka Švejka za světové války* a literárním znalcům pak také jako autor velkého množství povídek a povídkových knih. Co do množství byla Poláčková povídková tvorba podstatně skromnější, avšak v lecčems podobná. Podobnost se týká hlavně postav, které jsou hrdiny povídek. V dílech obou autorů najdeme studenty, úředníky, obchodníky, redaktory a další podobné profese. Naopak podstatný rozdíl je v lokalizaci děje. Poláček je v tomto směru výrazně domácím typem, jeho hrdinové se běžně pohybují v uzavřených prostorách domovů, kaváren či úřadů nebo se nejvýše nalézají někde v českém prostředí. U Haška se děj povídek odehrává nejen v Čechách, ale i po celé Evropě. Hašek se od Poláčka liší i v pojmenovávání svých

⁸⁸ HÁJKOVÁ, A. *Knížka o Karlu Poláčkovi*. Praha: Academia, 1999, s. 190.

postav. Jeho postavy mají nezvyklá až sama o sobě směšná jména. Jména Poláckových postav jsou sice také směšná, ale až ve spojitosti se zaměstnáním či funkcí, které tyto postavy zastávají. Cílem těchto pojmenování je zesměšnit dané povolání či funkci, nejsou tedy nahodilá. V rámci komiky se v povídkách Hašek drží převahy satirické noty, zatímco Poláček se ve svých povídkách od počátečního satirika stává postupně humoristou. V románech u obou spisovatelů shodně najdeme převahu humoru, ať už jde o *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* nebo *Muže v ofsajdu*. Rozdíl mezi Haškem a Poláčkem je i v pojetí humoristického zpracování například vztahů úřadů a občanů, které se v nemalé míře objevují v dílech obou. Hašek vystavuje úřad ostré satire, zesměšňuje jej a znevažuje. *U Haška je vinna nedorozuměním mezi úřadem a občanem vždy instituce*⁸⁹, tak u Poláčka najdeme i povídky, v nichž vyvolává *naopak nesrovnalost naivní a poněkud natvrdlý jedinec*⁹⁰. Komika Haškových povídek a místy i jejich dovedení k nějaké pointě jsou vázány na různé mimořádné okolnosti jako úmrtí, duševní onemocnění apod. Poláček se tématu smrti v humorných povídkách vyhýbá. Jejich komika je postavena více na směšnosti a nezvyklosti používaných přirovnání nebo na kontrastu formy a sdělovaného obsahu. Celkově je možné říci, že hrubý a často šokující Hašek se od jemnějšího a nevýbojného Poláčka více liší než se jemu podobá.

Poláček se nevyhnul i srovnávání se svým vrstevníkem a přítelem Karlem Čapkem. Oba se navzájem uznávali, oba se pustili do *boje proti frázi*⁹¹. Jako osobnosti a jako lidé si byli názorově velmi podobní. Přestože jejich umělecké působení a tvorba se více lišily, než podobaly, můžeme u nich najít některé podobnosti. Poláček stejně jako Čapek líčil „ohromné maličkosti“ všedního života, využíval fantastických a nadpřirozených motivů i postav, popisoval postavy posedlé nějakým koníčkem nebo zálibou (jako Čapek v *Povídkách z jedné kapsy* a v *Povídkách z druhé kapsy*). Rozdíl mezi nimi se zakládal hlavně na tom, že Čapek byl více vážným filozofujícím moralistou a ve svých dílech se zaměřoval spíše na psychologii jednotlivce. Poláček byl naproti tomu více humorista a ve svém díle uvolněnější, navíc se zabýval spíše vyobrazením sociálních a jiných skupin ve společnosti.

⁸⁹ GILK, E.: Dvojí humor v povídkách Jaroslava Haška a Karla Poláčka. In: *Karel Poláček a podoby humoru v české literatuře 19. a 20. století*. Boskovice: ALBERT, 2004, s. 157.

⁹⁰ Tamtéž, s. 157.

⁹¹ HÁJKOVÁ, A. *Knížka o Karlu Poláčkovi*. Praha: Academia, 1999, s. 191.

Do jedné takové skupiny byl Poláček však stále zařazován a i on sám se k ní hlásil. Byli to Židé, respektive asimilovaní židé. Jeho židovství jej, i přes vystoupení z víry, provázelo v osobní životě k tragickému konci a stejně tak v životě uměleckém, kdy právě z typických židů sestavil typické vrcholné postavy svých děl. Proto byl a stále je srovnáván s jinými českými autory židovského původu. Postavíme-li vedle sebe dílo Poláčka a například Arnošta Lustiga, nenajdeme v něm nic, co by je spojovalo, s výjimkou jejich židovství.

Trošku jiná situace je u dalšího autora židovského původu – Oty Pavla. Oba kvůli svému původu trpěli během druhé světové války. Oba psali o svých židech, aniž by výrazně zdůrazňovali jejich židovství jako nějaké specifikum, i když svou nenápadností jim posloužilo k určitému ozvláštnění jejich díla. Poláček psal o typických židovských figurkách své doby. Pavel podával obraz židovství přes postavu svého otce, asimilovaného žida, a jeho příhody před válkou, během ní a po ní. Poláčka i Pavla spojuje *typologická příbuznost humoru, k němuž podle zákonů dialektiky patří v jejich pojetí soucit a smutek, inspirace židovskou anekdotou, zvláštnost jazykového projevu, hojně těžícího z hantýrky českožidovských obchodníků*⁹². Díky tomu vidí Marie Uhlířová z Ústavu pro českou literaturu v Pavlovi důstojného pokračovatele Poláčkovy tradice v české literatuře.

Z autorů nežidovského původu bych z české poválečné literatury označila za Poláčkovy následovníky například Josefa Škvoreckého nebo Vladimíra Párala.

Podobnost díla Josefa Škvoreckého s dílem Poláčkovým je nejpatrnější v próze ***Ze života lepší společnosti***. Autor tuto prózu napsal ve formě slohových prací žáka první až páté třídy základní školy. Díky tomuto pohledu se přímo nabízí paralela s Poláčkovým románem ***Bylo nás pět***. I ve Škvoreckého próze je svět malého města nazírán dětskýma očima. Tomu odpovídá i používaný jazyk. I zde se setkáme s vyprávěním v humoristickém stylu s prvky ironie. Škvorecký v díle vyjadřuje odpor vůči velkým a vzletným ideám i vůči všemožným ideologiím, čímž se podobá Poláčkově zápasu proti používání vzletných ale prázdných frází.

V Páralových prázách najdeme podobnost s Poláčkovou tvorbou v tom, že jejich podstatnou součástí je popis stereotypního způsobu života vystupujících postav, které jakoby žily v kruhu. Navíc k jejich označení používá, jako Poláček, opakující se charakteristiky.

⁹² UHLÍŘOVÁ, M.: Fenomén židovství v díle Karla Poláčka a Oty Pavla. In: *Ptáci vítají jitro zpěvem, poddůstojníci řvaním*. Praha: Klub Obratník, 1992, s. 95.

7 ZÁVĚR

Karel Poláček byl významným humoristickým spisovatelem meziválečného období. V jeho celoživotním literárním díle najdeme dvě výrazná humoristická období. První je spojeno s počátky jeho tvorby, to druhé pak zahrnuje vrcholné ryze humoristické práce z počátku třicátých let dvacátého století.

Počátky jeho tvorby a první humoristické období dalo vzniknout čtyřem knihám povídek, které se nejprve objevily na stránkách novin a časopisů. To předurčuje jejich styl blízký novinové reportáži nebo rozšířené a beletrizované anekdotě. V prvních dvou povídkových knihách se autor projevuje více jako nešvary tepající satirik, který se v následujících povídkových knihách stává humoristou. Tehdy definitivně nachází několik témat, jimž se s oblibou věnuje i v dalších svých prózách. Kromě postav středostavovských živnostníků, obchodníků, úředníků a znázornění jejich života ve stálém průměru se jedná hlavně o typické postavy českých židů, kteří se více či méně asimilovali v české prostředí.

Vrcholná Poláčkova humoristická díla, kterými jsou romány z druhého zkoumaného období, představují jejich autora jako vyzrálou literární osobnost. Lehký a všudypřítomný humor vyniká hlavně v oblasti jazykové komiky, aniž by situační a charakterová komika zůstávaly nějak výrazně pozadu. V centru dění jsou opět postavy středostavovské včetně typických českých židů, avšak tentokrát hlavně jako bavící se a zábavu milující osoby. Ty se stávají plnohodnotnými představiteli oblíbených Poláčkových „živností“, které ve skutečnosti živnostmi nejsou, ale autor tak s oblibou vykresluje osoby věnující se s vášní a nadprůměrným zájmem nějakému druhu zábavy nebo běžnému povolání. Jejich životní situace autor s oblibou popisuje s využitím slovníku takové „živnosti“, i když tyto životní situace jsou obyčejné nebo zcela vzdálené této „živnosti“.

Styl vyprávění humoristických románů se oproti povídkám změnil. Je propracovanější a více beletristický. Zmizela jakákoli podoba s autorovou žurnalistikou. Poláček i zde staví hlavně na jazykové komice, kterou vyjadřuje převážně v jednoduchých větách nebo krátkých souřadných souvětích. Humorného napětí dociluje nejvíce díky rozporům mezi přímými řečmi postav a autorskými polopřímými nebo nepřímými řečmi, v nichž je napsána nezanedbatelná část rozhovorů postav. Toto ještě vylepšuje oblíbeným uměleckým postupem,

kdy vystupující postavy postupně zaměňuje za nějaké výrazné věci či přírodniny, které spolu v gradujičích dílčích pointách „komunikují“ místo původních postav. Souvisí to i s výrazným prvkem charakterové komiky, který se uplatňuje částečně již v povídkách, kdy jsou vybrané postavy stále označovány nějakým výrazným přívlastkem nebo krátkým charakterizujícím slovním spojením místo obvyklého pojmenování jménem. Pro Poláčkův humor je charakteristické i to, že se záměrně vyvaroval vytváření a popisu ztřeštěných a nepravděpodobných situací a zápletek.

Jako výrazná literární osobnost byl Karel Poláček srovnáván s jinými autory. Hlavně se jednalo o Jaroslava Haška, který však byl převážně útočným satirikem, nebo o srovnávání s osobním Poláčkovým přítelem – Karlem Čapkem. Čapek byl více intelektuál, filozof a psycholog, zatímco Poláček mířil do širších vrstev společnosti a byl řekněme „lidovější“. Literární odborníci se zabývali často i srovnáváním Poláčkova díla s díly mnohých pozdějších autorů. Pro určitou podobnost některých děl nebo jejich součástí se srovnávanými autory staly například Josef Škvorecký nebo Vladimír Páral. U jiných, jako například Oty Pavla, byl důvodem ke srovnávání rozhodně více společný židovský původ než nějaké podobnosti v díle. Přesto je zřejmé, že Poláčkova díla byla inspirací i námětem pro mnoho pozdějších humoristických autorů nejen spisovatelů ale i dramatiků.

Na samý závěr si dovolím, jako cizinka dobře seznámená s jeho dílem, označit Karla Poláčka za velmi výraznou a významnou osobnost české literatury.

8 POUŽITÁ LITERATURA

8.1 Primární literatura

POLÁČEK, Karel: 35 sloupků. In: *Spisy Karla Poláčka 16*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1998.

POLÁČEK, Karel: Bez místa. In: *Spisy Karla Poláčka 15*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1995.

POLÁČEK, Karel. *Bylo nás pět*. Praha: Československý spisovatel, 1984.

POLÁČEK, Karel. *Hostinec U kamenného stolu*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1998.

POLÁČEK, Karel. *Hráči*. Plzeň: NAVA, 2005.

POLÁČEK, Karel. *Hrdinové táhnou do boje*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1994.

POLÁČEK, Karel: Kouzelná šunka. In: *Spisy Karla Poláčka 15*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1995.

POLÁČEK, Karel. *Muži v ofsajdu*. Praha: Československý spisovatel, 1982.

POLÁČEK, Karel: Na prahu neznáma. In: *Spisy Karla Poláčka 15*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1995.

POLÁČEK, Karel. *Okresní město*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1994.

POLÁČEK, Karel. *Podzemní město*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1994.

POLÁČEK, Karel: Povídky izraelského vyznání. In: *Spisy Karla Poláčka 15*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1995.

POLÁČEK, Karel: Povídky pana Kočkodana. In: *Spisy Karla Poláčka 15*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1995.

POLÁČEK, Karel. *Vyprodáno*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1994.

8.2 Sekundární literatura

BERGSON, Henri. *Smích*. Praha: Naše vojsko, 1993.

BORECKÝ, Vladimír: Humor a absurdní komika ve 20. století. In: *Karel Poláček a podoby humoru v české literatuře 19. a 20. století*. Boskovice: ALBERT, 2004.

- BORECKÝ, Vladimír. *Teorie komiky*. Praha: Hynek, 2000.
- GILK, Erik (editor). *Karel Poláček a podoby humoru v české literatuře 19. a 20. století*. Boskovice: ALBERT, 2004.
- GILK, Erik: Dvojí humor v povídkách Jaroslava Haška a Karla Poláčka. In: *Karel Poláček a podoby humoru v české literatuře 19. a 20. století*. Boskovice: ALBERT, 2004.
- HÁJKOVÁ, Alena. *Knížka o Karlu Poláčkovi*. Praha: Academia, 1999.
- HAMAN, Aleš: Hlavní přelíčení – román o člověku mimo zákon. In: *Ptáci vítají jítro zpěvem, poddůstojníci řvaním*. Praha: Klub Obratník, 1992.
- KRULICHOVÁ, Marie. *Karel Poláček – život a dílo*. Rychnov nad Kněžnou: Okresní muzeum Orlických hor v Rychnově nad Kněžnou, 1995.
- LOPATKA, Jan (editor). *Ptáci vítají jítro zpěvem, poddůstojníci řvaním*. Praha: Klub Obratník, 1992.
- MALEVIČ, Oleg: Karel Poláček, čeští satirikové vůbec a válka se satirou v Čechách. In: *Karel Poláček a podoby humoru v české literatuře 19. a 20. století*. Boskovice: ALBERT, 2004.
- SLABÝ, Zdeněk K.: Poláckovské kalendárium 1892 – 2002. In: *Karel Poláček a divadlo*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2002.
- SVOBODOVÁ, Hana. *Karel Poláček nezemřel*. Boskovice: ALBERT, 2000.
- TROST, Pavel. *Studie o jazyce a literatuře*. Praha: Torst, 1995.
- TYDLIDÁT, Jan (editor). *Karel Poláček a divadlo*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2002.
- TYDLIDÁT, Jan (editor). *Karel Poláček a podoby českého humoru*. Boskovice: ALBERT, 2004.
- TYDLIDÁT, Jan (editor). *Lidové noviny a Karel Poláček*. Boskovice: ALBERT, 1998.
- UHLÍŘOVÁ, Marie: Fenomén židovství v díle Karla Poláčka a Oty Pavla. In: *Ptáci vítají jítro zpěvem, poddůstojníci řvaním*. Praha: Klub Obratník, 1992.